LIBRARY
OF THE
UNIVERSITY OF ILLINOIS

Karl Gutzkows Stellung zur Romantik.

Inaugural-Dissertation

zur Erlangung der Doktorwürde
der Hohen Philosophischen und Naturwissenschaftlichen Fakultät
der Königl. Westfälischen Wilhelms-Universität zu Münster

vorgelegt von

Bernhard Rieffert
aus Driburg i. W.

THE LIBRARY OF THE
MAY 11 1931
UNIVERSITY OF ILLINOIS.

Borna-Leipzig
Buchdruckerei Robert Noske
1908.

Dekan: Prof. Dr. **Joſtes.**

Referent: Prof. Dr. **Schwering.**

Microfilm Negative # 95-3065
Humanities Preservation Project

834 G98
DR44

18 May 31 KMW

Dem Andenken

meines verſtorbenen Vaters.

THE LIBRARY OF THE
MAY 11 1931
UNIVERSITY OF ILLINOIS.

N. S. 31 Exch. Stock

762524

Digitized by the Internet Archive
in 2017 with funding from
University of Illinois Urbana-Champaign Alternates

https://archive.org/details/karlgutzkowsstel00rief

Inhaltsverzeichnis.

Seite

Einleitung: Das junge Deutschland 1

I. Gutzkows Stellung zu den Hauptproblemen der Romantik 4

II. Die Dichter der Romantik im Urteile Gutzkows 25

III. Spuren der Romantik in Gutzkows Werken 49

Literaturverzeichnis.

R. Haym, Die romantische Schule. Berlin 1870.
Georg Brandes, Die Literatur des 19. Jahrhunderts in ihren Hauptströmungen. Bd. 2.
H. Hettner, Die romantische Schule in ihrem inneren Zusammenhange mit Goethe und Schiller. Braunschweig 1850.
R. M. Meyer, Die deutsche Literatur des 19. Jahrhunderts. 3. Aufl. Berlin 1906.

Johann Prölß, Das junge Deutschland. Stuttgart 1892.
Feodor Wehl, Das junge Deutschland. Hamburg 1886.
G. Brandes, Die Literatur des 19. Jahrhunderts. Bd. 6.
R. v. Gottschall, Die deutsche Nationalliteratur des 19. Jahrhunderts. Bd. 2 u. 4. Breslau 1902.
R. Prutz, Die deutsche Literatur der Gegenwart. Leipzig 1870.
H. v. Treitschke, Deutsche Geschichte im 19. Jahrhundert.
Emil Kuh, Biographie Friedrich Hebbels. Wien 1877.
R. Haym, Hegel und seine Zeit. Berlin 1857.

Jahrbuch der Literatur. Hamburg 1839.
Karl Gutzkow, Gesammelte Werke. Jena 1873—1882.
— Rückblicke auf mein Leben. Berlin 1875.
— Lebensbilder. Stuttgart 1869—1871.
— Beiträge zur Geschichte der neuesten Literatur. Stuttgart 1839.
— In bunter Reihe. Breslau 1878.
— Vermischte Schriften. Bd. 2. Leipzig 1842.
— Forum der Journalliteratur. Berlin 1831.
— Telegraph für Deutschland. 1841—1843.
— Dionysius Longinus oder über den ästhetischen Schwulst in der deutschen Literatur. Stuttgart 1878.

H. H. Houben, Gutzkow-Funde. Berlin 1901.
A. Caselmann, Gutzkows Stellung zu den religiös ethischen Problemen seiner Zeit. Augsburg 1900.
Adolf Stern, Zur Literatur der Gegenwart. Leipzig 1880.
H. Bulthaupt, Dramaturgie des Schauspiels. Bd. 3. 8. Aufl. 1908.

Einleitung.

Das junge Deutschland.

Eine eigenartige Bewegung war es, die im dritten Jahrzehnt des 19. Jahrhunderts nach den Tagen der Romantik in unserer Literatur einsetzte, für die damals Ludolf Wienbarg den Namen „Junges Deutschland" prägte. Man hat diese neue literarische Periode oft mit dem Sturm und Drang und mit der Romantik verglichen, und an mancherlei Berührungspunkten fehlt es in der Tat nicht. Vor allem hat das junge Deutschland mit jenen beiden Epochen die Auflehnung gegen die herrschenden Literaturzustände gemein, wenngleich sich die Jungdeutschen durch ihre parteipolitischen Bestrebungen doch wieder sehr von den Romantikern und den Stürmern und Drängern unterscheiden. Grillparzer hat einmal die junge Literatur für einen Unsinn erklärt, aber für einen solchen, der sich als natürliche Reaktion auf die „faselnd mittelalterliche, selbsttäuschend religiöse, gestaltlos nebelnde, Tieckisch und Menzelisch unfähige Periode" darstelle. Diesem Urteil des großen österreichischen Dramatikers können wir in etwa zustimmen. War es doch um unsere Literatur beim Auftreten der Jungdeutschen wahrlich nicht zum besten bestellt. Revolutionsideen beherrschten die ganze Zeit; revolutionär auf literarischem Gebiet war der Bund, wenn man beim jungen Deutschland überhaupt von einem solchen reden darf, zu dem Gutzkow und Laube auf ihrer gemeinsamen Reise nach Italien im Jahre 1833 den Grund legten, dem dann in den nächsten Jahren auch Heinrich Heine, Ludwig Börne, Ludolf Wienbarg, Theodor Mundt, Gustav Kühne zugezählt wurden. Diese Männer bilden den eigentlichen Stamm des jungen Deutschland, wenngleich man gut tut, mit dem Berliner Literarhistoriker Richard M. Meyer nicht nur diese kleine Gruppe, „sondern die ganze Reihe exzentrischer Persönlichkeiten, die in jener Zeit das Dogma der Wirklichkeitspoesie verkündeten", in die Periode dieses neuen Sturmes und Dranges

einzureihen. Revolutionär war die Bewegung, weil ihre Anführer mit aller Energie und Entschiedenheit für eine neue Aera auf geistigem Gebiet kämpften, weil sie vor allem bestrebt waren, den Volksgeist von der Phantasiepoesie der Romantiker abzulenken und der Wirklichkeit wieder zuzuführen. „In solch verpupptem Zustande" — schrieb in jenen Jahren Wienbarg in seinen „ästhetischen Feldzügen" — „erscheint uns die Gegenwart. Sie trägt noch die Larve der alten Zeit, die häßliche, runzelige Larve, und das Leben, das sich im Innern entwickelt, ist nur noch ein hüpfender Punkt, ist noch gemischt aus Seufzern der Sehnsucht und Seufzern des Schmerzes. Aber es ist ein neues Leben, so gewiß und wahrhaftig, als das alte tot ist und nur noch mit gespenstischer Hülle das junge drückt, verschließt und ängstigt."

In seinen Grundzügen dürfen wir also das junge Deutschland als „eine realistische Gegenbewegung der Romantik" ansehen, der, wie Heinrich Bulthaupt sagt, ein tiefer Drang nach Befreiung aus den Schranken enger Vorurteile und philiströser Moral eigen war.

Das junge Deutschland ist in der Literatur des 19. Jahrhunderts stets ein Stein des Anstoßes gewesen. Ludwig Tieck hat es immer aufs heftigste befehdet, und Größere als er, wie Otto Ludwig und Friedrich Hebbel, sind ihm darin nachgefolgt. Auch bedeutende Historiker wie Heinrich v. Treitschke u. a. haben sich immer ablehnend gegen jene literarische und politische Zeitrichtung verhalten. Erst in unseren Tagen hat man damit begonnen, sich wieder eingehender mit der ganzen Periode und den einzelnen Persönlichkeiten zu beschäftigen. Und das mit vollem Recht; sind doch die Verdienste der Jungdeutschen um die Literatur des 19. Jahrhunderts nicht so einfach von der Hand zu weisen. Das junge Deutschland war dazu bestimmt, meinte einmal Gutzkow, einer zukünftigen Schriftstellerepoche den Weg zu bahnen. Großes werde aus dieser Periode nicht gedeihen; aber sie werde den Graben füllen müssen, über welchen ein anderes Geschlecht zum Siege komme.

Aus dieser Gruppe junger Schriftsteller ging Karl Gutzkow hervor, sicher der größte und stärkste Geist unter ihnen. Er war der einzige unter den Jungdeutschen, dem eine Führerrolle zufiel, ja es gab eine Zeit, freilich nur eine kurze, da durfte Karl Gutzkow sich als einer der ersten im Reiche unserer Literatur betrachten. Sein Charakterbild schwankt in der Geschichte. Viel hat man ihn getadelt, wenig gelobt; eine objektive Würdigung ist ihm noch nicht zuteil geworden. Und doch war er, wie Feodor Wehl von ihm sagt, „ein moderner Augur seines Volkes, der mit scharfem Auge und feinem Ohr die Zeichen beobachtete und deutete, die,

von der großen Menge unbemerkt, den Geist des Jahrhunderts in tausend kleinen und großen Zügen zu enthüllen imstande waren".[1])

Karl Gutzkows Stellung zur Romantik werde ich in dieser Arbeit darzulegen versuchen. Nächst Heine war er sicher derjenige unter den jungdeutschen Schriftstellern, welcher der Romantik das größte Interesse entgegenbrachte, weil sie ja die Hauptgegnerin war in seinem und seiner Genossen Kampfe um eine neue, freie Literatur.

---

[1]) Feodor Wehl, Das junge Deutschland S. 94.

I. Gutzkows Stellung zu den Hauptproblemen der Romantik.

Die Romantik, die wir allgemein als eine Reaktion des Gemütes gegen die Nüchternheit und Kälte des Klassizismus zu bezeichnen pflegen, stellt sich in ihren Anfängen als geschlossenen Dichterbund dar, hat aber in ihrer weiteren Entwicklung die Grenzen einer festen Organisation durchbrochen und am Ende des 18. und Anfang des 19. Jahrhunderts eine ganze Reihe hervorragender Dichter in ihren Bannkreis gezogen, die innerlich nicht eigentlich zu ihr gehörten. Die älteren Romantiker, die Schlegel, Tieck, Novalis u. a. knüpften in ihren literarischen und künstlerischen Bestrebungen anfangs an Goethe und Schiller an, und in dieser Erscheinung dürfen wir die Romantik mit Hermann Hettner als eine notwendige ergänzende Kehrseite der beiden Dichter bezeichnen, wenngleich sie in Erfolg und Bedeutung weit hinter der Höhe Goethes und Schillers zurückstehen.[1]) Allein die Wege der Romantiker wurden bald andere. Goethe und Schiller stehen in ihren Dichtungen immer noch auf dem Boden der Wirklichkeit, nicht so die Dichter der eigentlichen romantischen Schule. Sie flüchten sich in die Welt der Phantasie, leben in herrlichen, dichterischen Stimmungen und stellen das innere Erlebnis, losgelöst von aller äußeren Realität, als Haupterfordernis der Dichtkunst auf. Und so wurde die ältere romantische Poesie eine Poesie des Subjektivismus, in der nur das Subjekt Berechtigung hat, während die objektive Welt dem herrschenden Subjekt bedingungslos unterworfen ist. So spricht es aus Tiecks phantastischen Poesien, und Novalis, dessen ganzes Leben, um mit Richard M. Meyer zu sprechen, „ein schönes, aber kurzes Gedicht" war, erfüllte das, was die Schlegel und Tieck erhofft hatten.

An diese ältere Gruppe schließen sich die jüngeren Romantiker, bei denen wir von einer festen Vereinigung nach Art der Schlegel und Tieck nicht mehr reden können. Auch bei ihnen,

---

[1]) Hermann Hettner, Die romantische Schule in ihrem Zusammenhange mit Goethe und Schiller S. 11.

den Brentano, Fouqué, Bettina, Achim v. Arnim, Eichendorff — um die bedeutendsten unter ihnen zu nennen — finden wir noch die Dogmen und Theorien der älteren Romantik, jedoch machen sie schon wieder einen bedeutenden Schritt rückwärts, näher zu unsern großen Klassikern hin. „Forderung wirklicher Anschauung" hat Richard M. Meyer das neue Moment genannt, das wir bei den Dichtern der jüngeren Romantik wahrnehmen. Das Wesen beider aber, der jüngeren Romantik sowohl wie der älteren, besteht „in einer äußersten Geistigkeit, in dem Ineinanderfließen des Phantasie- und Gedankenlebens; und hierin wieder lag die Möglichkeit, daß die feinsten Ausströmungen des Seelenlebens, die Regungen der Frömmigkeit sich friedlich damit verbinden konnten. In der Romantik reichen sich Dichtung, Philosophie und Religion die Hände zum Bunde".[1])

Ein Jungdeutscher und romantische Poesie! Zwei Gegensätze für den oberflächlichen Beobachter so grell und kraß; für den aber, der tiefer in Gutzkows Leben und dichterisches Schaffen blickt, verlieren sie bedeutend an Schärfe. Denn wie so mancher unter den jungdeutschen Schriftstellern hat auch Gutzkow in seinen jungen Jahren einer warmen Freundschaft und Verehrung für die Dichtung der romantischen Schule sich nicht entziehen können. Erst allmählich gelingt es ihm, sich davon zu befreien, bis dann 1830 die Julirevolution entscheidend in sein Leben eingreift und vollends das Jahr 1835 ihn zu dem Schriftsteller macht, als welchen wir ihn in der Literatur kennen lernen, der „als moderner Augur seines Volkes" zur Romantik fast nur noch im Verhältnis der Opposition steht.

1811 in Berlin geboren, wuchs Gutzkow im Elternhause in kleinen bescheidenen Verhältnissen auf. In seiner Erzählung „Aus der Knabenzeit", die der Dichter 1852 veröffentlichte, hat er ein mit Innigkeit und Wärme gezeichnetes Bild seiner ersten Lebensperiode entworfen. Aus dieser können wir ersehen, wie der Knabe in einer ganz romantischen Umgebung seine jungen Jahre verlebte, wie alles zusammenzuwirken schien, sein Gemüt weich zu stimmen, mit wunderbaren Phantasien anzufüllen und ihn, wie er selbst von sich sagt, zu einem romantischen Träumer zu machen, der nach und nach einsam wurde. Trotz des Widerspruchs der Eltern wird dem jungen Gutzkow das Studium ermöglicht, er besucht das Gymnasium, und mit seiner fortschreitenden Bildung erwacht in ihm ein reges Interesse an der deutschen Literatur. Neben unseren großen Klassikern sind es vor allem die Dichter der romantischen Schule, die den Gym-

[1]) R. Haym, Die romantische Schule S. 8.

nasiasten begeistern und einen tiefen Einfluß auf den gemütvollen und für Großes und Edles begeisterten Jüngling ausüben. Freilich hatte die ältere Romantik in Gutzkows Gymnasialzeit ihre Bedeutung schon größtenteils verloren. Er selbst hat in jenem Buche „Aus der Knabenzeit" eine Schilderung davon gegeben. „Die Romantik" — schreibt er — „hatte sich überlebt. Im Verse durch ihr Auslaufen in langatmige Epen, wie Schulzes ‚Bezauberte Rose', in der Prosa durch Tiecks Novellen, meist kapriziöse Einfälle, die mit dem Aufgebot seines gewandten Dialogs und manches erheiternden, aus dem Leben gegriffenen Charakters auf Augenblicke eine gefällige Wirkung zurückließen. Neue Schößlinge trieben aus dem alten Stamme des poetisch nationalen Dranges zur Poesie, vor dem ja alle ‚Schule' zur Nebensache werden muß."[1]) Das Urteil ist nicht freundschaftlich, jedoch verständlich, wenn wir bedenken, daß es nicht aus jenen jungen Tagen, sondern aus einer Zeit (1852) stammt, da Gutzkow wohl nicht mehr das nachzuempfinden imstande war, was ihn als Gymnasiast zu den Dichtungen der Romantik so sehr hingezogen hatte. Für die damals modische schöne Literatur, für Clauren, van der Velde, Tromlitz und ähnliche fehlte dem Primaner jede Neigung; nur die alte, echte Romantik wurde — es sind des Dichters eigene Worte — aufgesucht, Novalis, Achim v. Arnim, Brentano. Novalis' „Hymnen an die Nacht" begeisterten ihn zu einer Apostrophe an die Sterne, die er dem Dr. W. Häring für sein Konversationsblatt einschickte, der sie auch abdruckte. Und von Tieck las der junge Gutzkow nicht so sehr die Novellen, die dem jungen Deutschland doch weit näher stehen, als die Werke aus der ersten Schaffensperiode des „Fürsten der Romantik", den „Octavian", „Blaubart" und „Gestiefelten Kater". Achim von Arnim wurde genossen in allem, was an ihm „faustisch, mittelalterlich, abstrus polemisch" war. Eine besondere Liebe hegte der Gymnasiast für Ludwig Uhland. Mit Rührung erinnert sich der älter werdende Dichter noch der Stunde, da ein junger Lehrer die Sekundaner zuerst mit dem schwäbischen Romantiker bekannt machte. Es sei ihnen gewesen, „wie wenn sich ein Schmetterling in ein Zimmer voll werktägiger Arbeit verirrt hätte, ein Sonnenstrahl in eine düstere Kammer, eine Blume geworfen wäre auf unseren von schweinsledernen Büchern beschwerten Schreibtisch". In Ludwig Uhland — erzählt später Gutzkow — habe er sich als Gymnasiast vertiefen können, „diesen geliebten Sänger der Naturschönheit und der Ritterzeit" habe er damals mitgenommen in den Park von Bellevue, ihn

[1]) Gutzkow, Gesammelte Werke Bd. 1 S. 213/14.

dort auf einer Bank oder am Schaafgraben auf einem Rasenfleck mit „romantischer Schwelgerei“ genossen, und in derartigen Stimmungen sei es ihm unmöglich gewesen, an Heinrich Heine Gefallen zu finden.

Wir sehen, daß die Dichtungen der Romantik in dem Privatstudium des Gymnasiasten Gutzkow eine nicht unbedeutende Rolle spielen. Und der Student nahm die warme jugendliche Begeisterung für die Romantiker mit in seine ersten Semester. In einer hübschen Erzählung „Das Kastanienwäldchen in Berlin“, die im zweiten Band der „Lebensbilder“ ihren Platz gefunden, hat Gutzkow darüber berichtet. Er hörte außer seinen theologischen Vorlesungen bei dem Germanisten Friedrich von der Hagen „Nordische Mythologie“ und „Tristan und Isolde“. „Aus von der Hagens Übertragung“ — schreibt der Dichter — „hatte ich zuerst die Nibelungen kennen gelernt und wußte, daß er für die Minnesänger eine große Ausgabe vorbereitete, und daß seine Welt, in welche ich immer weiter hineingeriet, mit der Romantik eines Clemens Brentano, Tieck, Arnim aufs engste zusammenhing.“[1]) Und die Welt der Romantik war es auch, die den jungen Studenten zuerst zum Freund Wolfgang Menzels, seines späteren Schutzherrn und Gönners, machte. Neben Ludwig Börne, bei dem er Jean Paul wiederfand, war Wolfgang Menzel der Autor, der ihm die meiste Befriedigung und Erhebung gewährte, weil er bei ihm noch die Lehren der romantischen Schule gefunden hatte. Der junge Gutzkow ahnte wohl damals noch nicht, daß wenige Jahre später seine ablehnende Haltung gegen die Romantik den ersten Anstoß zu der Trennung von Menzel geben sollte. Noch war ja in ihm sein eigentlicher Beruf nicht erwacht, nur dann und wann hörte er von ferne „das Läuten einer zurzeit noch unsichtbaren Kirche des freien Geistes“.

Die Julirevolution von 1830, die, um mit Georg Brandes zu sprechen, den Jungdeutschen „das Signal zur politischen, ökonomischen, religiösen Befreiung des Menschengeschlechtes“ wurde, rief auch in des jungen Studenten Denken und Empfinden eine Veränderung hervor und gab seinen literarischen Interessen eine andere Richtung. Noch schwärmt er für Tieck und Novalis, als er 1831 dem Rufe Wolfgang Menzels nach Stuttgart folgte, und bei der nächtlichen Fahrt durch Heidelberg sieht er nicht „den Efeu, der die Trümmer des ehrwürdigen Schlosses umrankt; aber den geistigen Efeu, der sich ihm um diese Schattenbilder im nächtlichen Dunkel rankte, um die romantische Literaturzeit der Görres, Arnim, Clemens Brentano, die einst hier ‚Tröstеinsamkeit‘, die

[1]) Gutzkow, Lebensbilder Bd. 2 S. 107.

Zeitschrift für Einsiedler', ‚des Knaben Wunderhorn' und andere Erquickungen des deutschen Gemütes in trübster Zeit herausgegeben hatten, den sah er schon aus dem Postwagen überall".[1] Aber schon in der Zeitschrift „Forum der Journalliteratur", die der Student zu Anfang des Jahres 1831 in Berlin herausgab, hatte er seinen Reformideen auf dem Gebiete der Literatur Ausdruck verliehen, die nicht mehr „die Pflege von Balladen und Romanzen, nicht die Pflege von Novellen und Theaterstücken" unter dem Namen Literatur begreifen wollten. Siebenzig Nummern des „Forums" wurden verkauft, dann ging die Zeitschrift ein. Aus dieser Jugendzeitschrift Gutzkows hat der verdienstvolle Darsteller des jungen Deutschland, Johann Prölß, dem es gelungen ist, sich eins der wenigen vollständigen Exemplare zu verschaffen, recht interessante Artikel mitgeteilt, die uns zeigen, wie der junge Schriftsteller schon damals eine neue Epoche in unserer Literatur beginnen sah, die sich aufbauen sollte auf der Universalität unserer Klassiker und dem wahren poetischen Gehalt der romantischen Schule. In der ersten Nummer des „Forums" schrieb Gutzkow: „Durch die einzige, aus dem alleinigen Interesse wahrer Poesie hervorgegangene Unterscheidung zwischen klassischem und romantischem Wesen hat sich uns eine freie Aussicht in die weiten Fernen der Geschichte eröffnet; wir sahen ein, daß sie nicht so ein Wechsel irrer und wirrer Atome, sondern nach den ewigen Gesetzen des Geistes harmonisch geordnet wäre . . ." Es ist ein neuer Geist, wir fühlen es, der aus diesen Zeilen spricht, es ist nicht mehr der Geist eines „romantischen Träumers", sondern der eines Mannes, welcher sich seines Schriftstellerberufes bewußt wird, der seinen Blick von der Vergangenheit weg in eine hoffnungsfrohe, neue Zukunft richtet. „Es frommt nicht mehr" — schrieb unser Dichter weiter in dem Forum — „in stiller Abenddämmerung hinter Holunderhecken seiner Flöte arkadisch-idyllische Klagen zu entlocken, nicht mehr in affektiertem Sehnsuchtsschmerz mit den lieben Sternlein zu liebäugeln, wer jetzt in die Saiten greifen und angehört werden will, muß die Vergangenheit in sich haben aufgehen lassen und mit prophetischem Seherblick uns die Zukunft enträtseln".

Wir sind an einem Lebensabschnitt Gutzkows angelangt, in dem sich das Denken und Trachten des in der Stille arbeitenden Jünglings von den Plänen und Ideen des in die Welt eintretenden Schriftstellers scheidet. Wir haben gesehen, wie die Dichtungen der Romantik Gutzkows Jugendliebe waren, wie er keineswegs der geborene Realist ist, als den man ihn allgemein

[1] Gutzkow, Rückblicke S. 51.

zu bezeichnen pflegt. Die lebhaften und innigen Beziehungen, wie sie der Gymnasiast und Student zur romantischen Poesie unterhielt, hören jetzt auf, es ist nicht mehr möglich, Gutzkows Stellung zur Romantik seinen Lebensjahren nach zu verfolgen. Selbstschöpferisch tritt nun der Jungdeutsche dem Publikum gegenüber, „ein arbeitender, energisch forschender und strebender Geist, der Mann der tausend Probleme, ewig ruhelos, der Zwitter eines analysierenden Kritikers und eines Poeten, aber ein Geist, dem nichts von selbst zufiel, der nichts mit Leichtigkeit erreichte".[1])

Seine Stellung zur Romantik wird eine andere. Mit dem Auge des Kritikers und modernen Literaten betrachtet und beurteilt er sie, zieht energisch gegen sie zu Felde, ohne indes ihre Lichtseiten zu verkennen. In seinem dichterischen Schaffen geht er wesentlich andere Wege als die Romantiker, vereinzelt taucht jedoch ihr Einfluß in seinen Werken noch auf.

Die lyrischen Dichtungen der Romantiker, die fast alle eine übertriebene Pflege der Phantasie und des Gemütes aufweisen, waren es vor allem, gegen die Gutzkow, als die geschilderte Jugendperiode hinter ihm lag, mit aller Energie protestierte und arbeitete. Das konnte ja auch nicht anders sein; ging doch die ältere Romantik in ihrem letzten Stadium einer Ausartung des Phantasielebens entgegen, die notwendig die Opposition des Jungdeutschen hervorrufen mußte, der „die Literatur mit dem Leben, die Ideen mit der Wirklichkeit" zu verbinden trachtete. „Ein Garten mit plätschernden Springbrunnen und rauschenden Blumen, Musik von allen Sorten, Töne, die sich mit Farben vergleichen, Schmerzen und Tränen, die sich auf Schmerzen und Sehnen reimen, endlich bunte, wunderbare Traumgestalten — da haben wir" — schreibt R. Haym in der „romantischen Schule" — „auf engstem Raum fast alle Bestandstücke einer Poesie beisammen, die sich von nun an in endloser Eintönigkeit breit machen sollte: der Ausdruck eines Gemütes, das, ermattet von ziellosen Reflexionen und Phantasieaufregungen, sich auf das Unsagbare der Ahnung und Stimmung zurückgezogen hat und eben deshalb von der sinnlichen Welt nur das Unsinnlichste brauchen kann, die Sprache aber mit ihrem Sinn, ihren Bildern, ihrem Klange zu einem Werkzeug für musikalische Wirkungen zu machen strebte".[2])

In Gutzkows Natur lag wenig Lyrisches. Damals freilich, als er, schwärmend für Tieck und Novalis, mit einem „Chaos unklarer Stimmungen" zu Menzel kam, da hatte sich zuweilen

---

[1]) G. Brandes, Die Literatur des 19. Jahrhunderts in ihren Hauptströmungen Bd. 6 S. 264.

[2]) R. Haym, Die romantische Schule S. 82.

etwas Lyrisches in ihm entwickeln wollen; aber er hatte es nicht zum Durchbruch kommen lassen, und schon bald war es für immer aus seiner Natur gewichen. Er kam sich nicht interessant genug vor, jede sich abgelauschte Stimmung in Reime zu bringen, dem Feilen der Worte nachzuhängen und sich mit der Wahl, ob hier Gold- oder Silberglanz besser am Orte wäre, zu beschäftigen. „Ich wagte", schreibt Gutzkow, „diesen glücklichen Ego- und Dualismus mir nicht zu gönnen dem Rauschen der Zeit gegenüber, den von überall her vernommenen Mahnungen an den, der die Feder führte, daß er das Notwendigste sagen sollte, daß er die Aufgaben, die mir an die Sterne geschrieben schienen (nicht an Flügeldecken der Mücken und Käfer des Justinus Kernerschen Kreises), rasch aussprechen und zu lesen helfen suche".[1]) Wie überhaupt das junge Deutschland die Poesie der Romantik immer als nicht entwicklungsfähig verhöhnt hat, ohne zu erkennen, daß doch sie weit mehr als das junge Deutschland dazu beitrug, den Weg zur poetischen Darstellung in späteren Jahrzehnten zu ebnen, so hat auch Gutzkow — wie wir sehen — sich oft zu ihr in scharfe Opposition gesetzt, die seiner im allgemeinen klaren und objektiven Denkungsart keine Ehre einträgt. In den 1832 veröffentlichten „Briefen eines Narren an eine Närrin", die wir als erstes zusammenhängendes Werk des jungen Schriftstellers ansehen dürfen, hat er die romantische Poesie verspottet als den größten Feind des Fortschritts. Gutzkow mußte bis in das Innerste seines Gemütes hinein von den Ideen der heranstürmenden neuen Zeit bewegt werden, sonst ist eine derartige Änderung seines Denkens in einem Zeitraum von nicht zwei Jahren kaum zu erklären. „Nur nicht" — schrieb er — „in die Rosengärten Saadis führe mich! Die poetische Weise deiner Empfindungen, die Lust an jenen zarten Freuden, die jeden Schritt auf den Gedankenwegen des Gemütes mit Blumen bestreuen, setzt mich in Verlegenheit." Weiter heißt es: „Also, du Süße, erinnere mich nicht so oft an jene Bilder der Vergangenheit! Sie wecken so schmerzliche Gedanken. Es tut mir leid, an Dinge geglaubt zu haben, die ich an anderen so bitter tadele. Da sprichst du von der Liebe zum Vaterlande und vergissest, daß überall die Welt Gottes ist. Bist stolz, daß dich Berge von einem fremden Volke scheiden; und das Maultier und das Saumroß des Kaufmanns bringen den Nachbarn deine Waren, und er dir seine Sitten. Dich reizen noch die Trümmer alter Herrlichkeit auf deinen heimatlichen Bergen, und aus Ökonomiegebäuden, Schenken und Judensitzen steigen dir noch immer die Geister der Vergangenheit auf.

[1]) Gutzkow, Rückblicke S. 65.

Zünfte mit klingendem Spiel und den feierlich getragenen Insignien des Gewerkes, voran der Fahnenschwenker mit seinen tollen Possen — o, es ist deine größte Lust. Wenn du einen wandernden Handwerksburschen die Straße heraufkommen siehst, schlägt dir dein Herz vor Freude, und Studenten scheinen dir über und über in poetische Farben getaucht zu sein. — Hast du je gefochten, bist du je relegiert worden?“[1]) Und wie hat der junge Dichter in seiner ersten Tragödie „Nero“, die während des Sommersemesters 1833 in München entstand, die Ironie der Romantiker parodiert! Um seinen liberalen und realistischen Ideen einen kräftigen Ausdruck zu verleihen, schuf er in diesem Drama eine beißende Satire auf die Willkürlehren der romantischen Schule. „In der Wahnvorstellung Neros“, — schreibt Johann Prölß — „das brennende Rom sei das eroberte Troja, das er dithyrambisch besingt, gipfelt die grausame Parodie des Gedichtes.“[2])

In einigen Bildern besonders tritt die vernichtende Kritik hervor, die Gutzkow an den wirklichkeitsflüchtigen Phantasien der Romantiker ausüben will. Im zweiten Bilde des Stückes sehen wir Nero mit seiner Gemahlin Poppäa sorglos auf Polstern ruhend. „Träumerisch, phantasierend und silbenzählend“ spricht der Kaiser für sich hin. Und da kommt es ihm vor, als seien seine Träume Wirklichkeit, und das wirkliche Leben, das ihn umgibt, sei nur ein Traum, ein Gaukelspiel der Götter. Das sechste Bild zeigt uns den Tyrannen in einer lebhaften schwärmerischen Unterhaltung mit seinem Hofpoeten. Lobpreisend spricht er von dem ewigen Lied der Liebe, da kommen Boten und melden verschiedene Verschwörungen, und Nero, der eben noch geschwärmt: „O, gebt mir diese holde Welt zurück — dieses bunte Spiel von Sehnen und Hoffen“, gibt, wie geistesabwesend, Befehle, daß die Empörer vernichtet werden sollen, da er erzürnt ist, in seiner poetischen Stimmung so durch die Prosa des Lebens gestört worden zu sein. Das letzte Bild endlich zeigt uns den Brand Roms. Poppäa ist durch den Dolchstich ihres Gatten schon dahingegangen. Nero steht auf der Villa des Mäcenas; sein Blick ist unverwandt auf die brennende Stadt gerichtet. Angetan mit einem Purpurmantel, mit dem Lorbeerkranz geschmückt, stimmt er zum Klange der Lyra das Lied von Trojas Vernichtung an, und ein wollüstiges Gefühl der Freude über die in Flammen aufgehende Stadt der sieben Hügel zieht durch seine Brust. „Durch dieses phantastische Satirspiel ziehen sich“ — wie Prölß schreibt — „Chöre von Dryaden, Satyrn, Nymphen und Mänaden,

[1]) Gutzkow, „Briefe eines Narren an eine Närrin“ S. 210.
[2]) Joh. Prölß, Das junge Deutschland S. 557.

Wechselgespräche der Hofsophisten, der Hofpoeten, der Höflinge und gewöhnlichen Straßenphilister, in denen mit oft drastischem Witz die Konsequenzen der romantischen Weltanschauung für Wissenschaft, Kunst und Staatsleben parodiert werden."[1])

Wir sehen, mit scharfen, spöttischen Worten wendet sich Gutzkow gegen die romantische Poesie. Er, der Verkündiger der Gedankenpoesie, konnte die alle Wirklichkeit verachtenden Romantiker nicht mehr anerkennen und sich auf das „alte Flimmern und Schimmern", auf das Persönliche und Beliebige ihrer Dichtungen nicht mehr einlassen. „Die Welt zu vergessen und den Himmel offen zu sehen", das war nach Gutzkows Ansicht der Geist des ausgehenden 18. Jahrhunderts. Seiner Zeit aber war die stille, sanfte Wärme des Gemütes fremd; geschürt von der lodernden Flamme der Leidenschaft kam sie, wie er glaubte, in dem Enthusiasmus der Überzeugung den Anfängen des Christentums und der Reformation gleich.

Man hat häufig von Gutzkow gesagt, er sei kein Dichter gewesen, nach dichterischer Begabung könne man bei ihm vergebens suchen. Die Frage nach der Berechtigung dieses Vorwurfes drängt sich uns an dieser Stelle, da wir von Gutzkows näheren Beziehungen zur Romantik sprechen, unwillkürlich auf. Nicht nur „die Anhänger der duftigen Waldlyrik, der unsagbaren Empfindungspoesie, die Verehrer der melodischen Form und ihrer künstlerischen Getragenheit, die Verteidiger einer weltfremden, romantischen Poesie",[2]) auch bedeutende Literarhistoriker haben diesen Vorwurf erhoben und den Jungdeutschen von dieser Seite angegriffen. Man ist zu der Ansicht gekommen, Gutzkow sei kein Dichter, weil ihm jedes lyrische Moment fehle und ohne Lyrik Poesie nicht existieren könne. Es ist wahr, ich sagte es schon, Gutzkow ist kein Lyriker von Natur, soll man ihm aber deshalb ohne weiteres seinen Dichternamen streitig machen? Er selbst freilich hat einmal hinter Kerkermauern in sein Tagebuch die Bemerkung geschrieben, daß er alles gehabt habe, um Priester, Volkslehrer, Jugendlehrer, vielleicht noch Größeres zu werden, nichts, um ein Dichter. „Ich hätte nie daran gedacht", — heißt es — „sondern schuf nur, um zu wirken, ich hätte müssen Baumeister, Staatsmann werden." Wir dürfen jedoch auf dieses Bekenntnis, eines im Gefängnis an sich verzweifelnden Genius nicht zuviel Wert legen. Ich glaube, es hat sich auch durch Gutzkows dichterisches Schaffen hinlänglich widerlegt. Viel Lyrisches ist ihm allerdings nicht gelungen; aber immerhin hat er manches

[1]) Joh. Prölß, Das junge Deutschland S. 558.
[2]) R. v. Gottschall, Die deutsche Nationalliteratur des 19. Jahrhunderts Bd. 4.

warmempfundene Stimmungsgedicht geschaffen, das doch wohl von dichterischer Begabung zeugt. Er hat, um einige seiner guten Werke zu nennen, „Uriel Akosta", „Zopf und Schwert", „Das Urbild des Tartüffe" gedichtet, denen nur eine ganz in Vorurteilen befangene Kritik Stellen von wirklich poetischem Wert absprechen kann. Friedrich Hebbel tat einmal die Äußerung, es werde ihm an seinem Sterbebette noch die Kette rasseln, daß Gutzkow nie ein vollkommener Dichter gewesen sei. Gutzkows Antwort auf dieses „empörend hingeworfene Wort" des Wiener Kunstrichters lautete: „Auf meinem Sterbebette werde ich wissen wie bislang, daß ich kein Lyriker gewesen bin . . . . . ., den latenten Lyriker wird jeder feinere Kunstrichter aus allen meinen Werken herausfühlen". Mit diesen Worten hat der Jungdeutsche sich selbst am treffendsten charakterisiert: so wollen auch wir ihm gerecht werden und ihn zu unseren Dichtern zählen, wenn er auch der ersten keiner war, da, um mit R. v. Gottschall zu sprechen, „das doch unmöglich der Poesie Gutzkows Eintrag tun und seine Phantasie unmöglich lähmen konnte, daß er ein Denker war, kein metaphysischer, sondern ein praktischer Denker, der die Erscheinungen begriff, gruppierte, nach ihrem Rechte fragte, und sie nicht bloß nach ihrer Äußerlichkeit, sondern auch nach ihrer inneren Bedeutung darstellte".[1])

Und daß ein tiefes Verständnis für Lyrik und Poesie überhaupt dem Jungdeutschen nicht fehlte, dafür können zeugen die aufrichtigen Urteile und Worte warmer Anerkennung, die Gutzkow als Kritiker den Dichtungen der Romantik zollte. In seiner ruhigen Beurteilung der romantischen Poesie wird der Dichter Gutzkow uns in viel günstigerem Lichte erscheinen.

„Das innerste Wesen der Romantik" — schrieb er 1835 gelegentlich einer Besprechung eines Buches von V. A. Huber über die neuromantische Poesie in Frankreich — „ist noch nicht ausgesprochen worden. Man verhehlte, es einzig im Genuß zu finden. Den Romantiker leiten keine Vorsätze, er ist Dilettant, er versenkt sich in alles, was seine Seele anzieht. Er betrachtet alles, und was ihm gefällt, bricht er wie eine Blüte ab. Warum soll Romantik Poesie des Mittelalters, warum soll sie Poesie der Gegenwart sein? Sie ist die Poesie aller Zeiten, weil sie sich für alles interessiert".[2]) Wie nahe kommt dieses Urteil dem Friedrich Schlegels, der die romantische Poesie „progressive Universalpoesie" nannte! Dem goldenen Zeitalter unserer Literatur, dem Zeitalter der Produktion und des Genies folgte — es sind Gutzkows

---

[1]) R. v. Gottschall, Die deutsche Nationalliteratur des 19. Jahrhunderts Bd. 4.
[2]) Gutzkow, Gesammelte Werke Serie 1 Bd. 11.

Gedanken — die Romantik, eine Silberperiode, eine Periode der alexandrinischen Kritik, des Talents. Die Poesie bekam damals namentlich durch das Studium der germanischen Vergangenheit, das die Romantiker im deutschen Volke erweckten, ein neues Gepräge und hinterließ, wenn auch keine außerordentlichen Produktionen, dennoch eine neue Kritik für die Kunstleistungen. Gleichwohl aber ist das Romantische nicht das Wahre, sondern die schöne Täuschung; es ist im poetischen Sinne eine Anleihe, die die Deutschen bei den romanischen Völkern aufnahmen. Das hohe Aufblühen der Romantik in Deutschland bezeichnet Gutzkow als eine Reaktion, die auf die enthusiastische Verehrung Goethes gefolgt sei. Man habe versucht, Tieck und die ganze romantische Schule an Goethes Stelle zu setzen; aber sie hätten keine Muster gewährt für den Fortschritt derjenigen Geister, die an die Möglichkeit einer neuen Literaturschöpfung in Deutschland geglaubt hätten. Goethes Verhältnis zur Romantik indes scheint unser Dichter, um das kurz zu erwähnen, nicht ganz richtig zu beurteilen. „Goethe", schreibt er „hat sich im Anfang dieses Jahrhunderts von allen Liebhabern des Genies ferngehalten, sowohl von dem Nifel- und Muspelheimer Himmel der Nordlandseckenromantik, wie von der blauen Blume Hardenbergs, der Indomanie der Schlegel, die sich beide im Ganges von ihren literarischen Sünden reinigen wollten. Allen diesen Bestrebungen lag in der Tat eine gewisse Verwandtschaft mit den Ideen der Zeit, ja sogar eine Sympathie mit dem Schicksale der Nation zugrunde; es war aber von einem vollendeten Charakter nicht zu erwarten, daß er aus Patriotismus seinen Geschmack verderben sollte."[1]) Goethe hat aber, wie wir wissen, gerade für die älteren Romantiker stets eine besondere Freundschaft gehegt; von ihnen bekam er ja auch die Hauptanregung zu seiner orientalischen Lyrik.

Immer wieder hat Gutzkow es tief bedauert, daß in seiner Zeit das Wort Poesie so viel verschwendet werde, und er glaubte auch dafür die Romantiker verantwortlich machen zu müssen. „Was diese Leute Poesie nennen" — schrieb er einmal an Feodor Wehl — „ist gerade das, was ich in der ernsten Aufgabe, die ich mir stellte, vermeiden wollte. Romantik und ewig Romantik ist vielen Leuten Poesie. Ich gebe das Leben, die Wirklichkeit. Sie soll nicht nackt sein, dafür wird schon gesorgt werden."

Und doch will es uns oft scheinen, als habe der Jungdeutsche, nachdem sich in ihm die Wogen des Sturmes und Dranges etwas geglättet hatten, den Wert der Romantik wieder zu schätzen gewußt,

---

[1]) Gutzkow, Goethe im Wendepunkte zweier Jahrhunderte; Gesammelte Werke Bd. 12 S. 78.

als sei in dem älter und ruhiger werdenden Dichter von neuem die Begeisterung seiner jungen Jahre erwacht. Ich denke hier insbesondere an eine Würdigung der romantischen Dichtungen aus Gutzkows Feder, die vielleicht die objektivste Kritik ist, die wir von den Jungdeutschen über die Romantik besitzen. Gutzkow hat einmal „Briefe an eine deutsche Frau in Paris" veröffentlicht, die mir in einer 1878 unter dem Titel „In bunter Reihe" herausgegebenen Sammlung von kritischen Briefen, Skizzen und Novellen vorliegen. Der fünfte der erwähnten Briefe bringt des Dichters Antwort auf eine an ihn gerichtete Frage, ob er denn den Zauber der Romantik nicht mehr auf sich wirken lasse, ob sich überhaupt die Deutschen nicht mehr geistig heimisch fühlten unter efeuumwundenen Klosterruinen, beschienen vom hellen Glanz des Mondes, umsäuselt von den Klängen einer in rauschenden Baumwipfeln aufgehängten Aeolsharfe?

„Die fremden Nationen" — heißt es in dem Briefe — „wollten ja von uns gerade nur diese Richtung! Sie wollten ja in uns nur ein Volk, das sich immer noch mit Nixen und Kobolden um den Besitz unserer Berge und Täler stritte, ein Volk, das gewisse Schluchten vermiede, wo die Drachen hausen, ein Volk, das sich abends unter duftenden Lindenbäumen jetzt noch begrüßt wähnte von vorüberschwebenden Feen, und das nur die Zauberer, Wahrsager, Hexen und Zigeuner als die wahren Berater seiner Geschicke anerkennt!

„E. T. A. Hoffmann, der Verfasser der Teufelselixiere, erscheine, sagen sie, den Franzosen deutscher als selbst Goethe, wenigstens letzterer in seinen gar zu behäbig geschriebenen ‚Wahlverwandtschaften'. Die Periode der Romantik bezeichnet allerdings einen Abschnitt unserer Geschichte, der uns für alle Zeit denkwürdig, teuer und wert bleiben soll."

Zurückblickend auf seine Jugend und erste Bildungsentwicklung gedenkt Gutzkow dann einer schöneren Zeit und Welt, welche Dichter und Künstler mit bunten Phantasien und täuschendem Lebensschein in ihm hervorgezaubert hatten. Tief bedauert er es, daß die gegenwärtige Schulbildung, die sich vorzugsweise schon auf Schiller, Lessing und die Theorie vom Schönen überhaupt aufbaue, leider frühzeitig genug einer ausschließlichen Hinneigung des jugendlichen Gemütes zum Romantischen vorbeuge. „Dann wäre aber unsere Jugend um einen Genuß ärmer geworden! Sie hätte nichts empfunden von jenem geheimnisvollen Reiz der Wiederbelebung des Toten, von jener tiefsinnigen Beseelung von Stein und Welle, Baum und Blüte, von jener poetischen Ergänzung des sichtbar vorhandenen durch zahllose schöne Schattenbilder (nicht nur Schattenbilder des Märchens und der Sage,

sondern auch der Verknüpfung und Aneinanderreihung heterogenster Gedankenmöglichkeiten), die zum Wesen des Romantischen gehören. Denke man sich nur Deutschland zur Zeit seiner tiefsten Erniedrigung in jenen Tagen, wo unsere Heere von Frankreich besiegt, unsere Fürsten gezwungen wurden, die Reste derselben dem korsischen Eroberer zur Verfügung zu stellen — in jenen Tagen, wo man über die Möglichkeit, daß jemals wieder Deutsche gegen Deutsche kämpfen könnten, für immer den Fluch ausgesprochen zu haben glaubte! — Damals flüchtete sich unser Stolz, unser Herz, unsere Liebe, unsere Sehnsucht hinaus aus unserem unterjochten, in Fesseln schmachtenden Vaterlande. Damals konnte ein Sturmgeist wie Josef Görres, der schon die Mütze des Jacobiners getragen hatte, und sogar im grellsten Widerspruch mit seinem traurigen, nachtumhüllten, nur der römischen Kirche dienenden Lebensausgang, eine Schrift zum Druck vorbereiten, die kein einziger freisinniger Verleger Hamburgs herauszugeben wagte: ‚Fall der Religion' — damals, sage ich, konnte sich ein Genius solcher Tatkraft einer Zeitschrift der Romantiker anschließen: ‚Trösteinsamkeit, Wochenblatt für Einsiedler'."

„Im schönen Heidelberg, im Nachtigallenhain am Wolfsbrunnen war es, wo sich eine kleine Gemeinde von gleichgesinnten Dichtern und Forschern versammelte und den Mittelpunkt jener Richtung bildete, die sämtliche bereits in unserer Literatur seit Herder, Bürger, Hölty, Schubart, Schiller und Goethe zerstreut gewesenen Elemente des Begriffs vom Romantischen zu einem einheitlichen besonders bedingten Schönheitsgesetze vereinigte und dem jammervoll gewordenen Zeitalter, dem abgestorbenen Reiche, der französelnden Sitte, dem um sich greifenden, sogar schon den deutschen Genius anzustecken drohenden und sich gewissen antikisierenden Richtungen unseres eigenen Kunstlebens enger und enger anschließenden Pariser Geschmack eine Kunstform gegenüberhielt, die wesentlich auf einem neuen Erforschen und Erfassen des Mittelalters beruht."

So denkt sich, wie wir sehen, Gutzkow die romantische Kunstform als eine Wiederbelebung des Mittelalters, und aus diesem Gedanken entstehen ihm die Gegensätze, die sich aus den Begriffen „antik" und „romantisch" ergeben, denen lange Zeit „das Moderne", als scharf ausgesprochener und fest bestimmter dritter Begriff, noch nicht entgegenstand. Das Antike ist nach Gutzkows Definition die Erscheinung des Schönen unter den Bedingungen des Mittelalters. Der Grundgedanke des Mittelalters aber ist das Wunder, nicht nur insoweit, als es des Glaubens liebstes Kind ist, seiner Herrschaft hat auch all das Unerklärte, Ahnungsvolle, den Sinnen

eine unüberwindliche Schranke Setzende des Mittelalters angehört. Daher ist auch die romantische Poesie eine Poesie des Wunderbaren, Ahnungsvollen, Unerklärten.

Was heiße denn, meint unser Dichter, romantisch anders als „hier rauschen Quellen, die wir hören, aber nicht sehen! Hier leuchten Farben, Lichtbrechungen, die aus einem Prisma stammen, das über den Wolken thront! Hier gewinnt ein Ineinandergreifen von moosbewachsenen Felsen, düsteren Tannen und Abendsonnenstrahlen eine unerklärliche Macht über unser Gemüt, spricht sanfteste Sprache, macht die süßeste Musik elegischer Rhythmen und Tonarten für das Herz!“ Das Romantische sei nun einmal für uns das Schöne unter dem Gesichtspunkt wehmutsvoller Erinnerung und Ahnung. Daher sei es eine schöne Aufgabe des Kunstrichters, nachzuweisen, wie sich in Deutschland der Begriff „romantisch“ entwickelt habe aus dem so geistig-lebendigen 18. Jahrhundert heraus. „Der Geschichtsschreiber der Romantik würde erst durch manche, sogar klassische Propyläen und Vorhöfe gelangen zu jener vollen Glanzperiode der Romantik, die wir mit dem brennenden Farbenlicht einer Kirchenfensterrose über dem Portal eines Münsters vergleichen möchten. Er würde hierauf zu bezeichnen haben die Übergänge aus diesem romantischen Vollbewußtsein zum Humor, zur Satire, zur Ironie, bis sich der romantische Gedanke, schon zersetzt, dem aus einem weitaus anderen Bereich entstammenden Begriff des ‚Modernen‘ näherte. In fast allen Meistern der romantischen Dichtungszeit sind diese Übergänge mitgegeben. Sogar bei Görres finden sie sich, bei Achim v. Arnim, Clemens Brentano und vollends bei Ludwig Tieck. Nur bei einigen wenigen schien es nicht mehr möglich, daß sie dem Zauberbanne ihrer ausschließlichen Phantasiewelt entronnen. Nicht bei Novalis-Hardenberg, nicht bei Josef v. Eichendorff, welch letzterer sogar mitten unter den gebieterischen Notwendigkeiten der verstandeskühlen Neuzeit ins Grab gegangen ist, unter dem ihm noch immer vernehmbar gebliebenen geisterhaften Wehen jener ‚Trösteinsamkeit‘ von Heidelberg, unter dem Nachhall von Waldhornklängen aus unergründlichen Waldestiefen der Ahnung, unter dem märchenhaften Rauschen von schöngefiederten Reihern, wie diese an goldenen Kettchen Briefe dahin tragen mit einem Selam an zierliche Erker eines maurischen Schlosses, wo Märchenprinzessinnen wohnen, Zauberinnen wunderbar verschlungener Lebensschicksale und Märchenabenteuer.“

Bei dieser hohen Bedeutung, die Gutzkow der Romantik beilegt, vergißt er aber ihre Schattenseiten keineswegs. Es ist aber nicht mehr jener satirisch-gehässige Ton, in dem er jetzt von den Dichtungen der romantischen Schule spricht. Ja er bezeichnet die

Mißachtung der Romantik nun als das Werk „nur der allerrohesten Hand, die im Vollbewußtsein des gesunden Menschenverstandes in die allmähliche Abwicklung des romantischen Zauberfadens innerhalb unserer neuen deutschen Literatur gewalsam eingreifen und ihr nicht bloß die ewigen Gesetze der Kunst, sondern sogar die Paragraphen des — Strafgesetzbuches entgegenhalten wollte". Es hätten allerdings viele Verirrungen und moralische Selbsttäuschungen im Gefolge der Romantik, im Gefolge eines systematischen Scheinlebens nicht ausbleiben können; doch dürfe man keineswegs deshalb diese ganze Richtung in der Literatur verurteilen. Eines feinen Analytikers sei es vielmehr würdig, zu schildern, wie der romantische Scheingedanke allerdings allmählich ein Truggedanke wurde, ein ästhetischer Truggedanke schon bei Heinrich v. Kleist, noch mehr bei E. T. A. Hoffmann und bei vielen anderen, ein moralischer sogar bei denen, die ihr romantisches Kunstprinzip auf die Forderungen der Neuzeit im Leben des Staates, der Kirche, der Gesellschaft übertragen. Wie anmutig habe sich aber die Romantik mit dem Begriff des Modernen bei Heinrich Heine vermählt! Hier jedoch müsse der Analytiker nachweisen, wie weit noch für Heine die Romantik Ernst oder Spielerei, „Tripleextrakt, geträufelt auf gemachte Blumen", gewesen sei. Er müßte ferner herausfinden, wie eine ganze Phase der neueren Romandichtung zunächst aus den Übergängen der Romantik in die Ironie hervorging. Tiecks Beispiel voran, nach ihm Immermann, andersbedingter Kräfte, wie Rehfues, Steffens, Heinrich König, Mörike, nicht zu gedenken. Die Bezeichnung der Stelle, wo dann plötzlich ein niederfallender Schlagbaum zu sagen hätte: Bis hierher und nicht weiter! dürfe natürlich nicht fehlen. Sie müsse offen und ehrlich angegeben werden. Bei Immermanns „Münchhausen" liege sie in der Nähe. Bei dem, was in diesem Arabeskenbuche Ernst und Scherz sein solle, habe sich der kritische Feldmesser anzusiedeln, seinen Meßtisch aufzuschlagen und die Visiere zu richten. „Denn hier beginnen" — so schließt Gutzkow seine Ausführungen — „die Scheidewege des Modernen und der noch zurückgebliebenen — romantischen Flunkerei."

Wir dürfen hier, glaube ich, die Frage nach der Stellung Gutzkows zur Romantik schon teilweise beantworten, nachdem wir des Dichters Urteile über die Poesie der Romantiker kennen gelernt haben. Die erste Schaffensperiode nach 1835, in der er ganz der Anführer der jungdeutschen Bewegung war, zeigt ihn uns in scharfer Opposition gegen die Dichtungsart der romantischen Schule; in späteren Jahren wird das Urteil unseres Dichters weit vorurteilsfreier, wenngleich er nie aufhört, die Auswüchse und Ent-

artungen, die in der Literatur im Gefolge der Romantik sich breit machten, zu bekämpfen. Aus der ganzen Art und Weise seines Kampfes gegen die Poesie der romantischen Schule können wir mit Recht darauf schließen, daß Gutzkow auf einem weit idealistischeren Standpunkt stand als die meisten anderen jungdeutschen Schriftsteller. „Wohl heischt auch er von der poetischen Literatur Beziehung auf Leben und Gegenwart, aber sie soll nicht an der Schilderung der Wirklichkeit ein Genüge finden, sie soll vielmehr die Darstellung des Lebens zum Symbol erheben für neue, eigenartige, fruchtbare Ideen, für den Fortschritt geistiger Erkenntnis."[1])

In der Romantik reichen sich — wie Rudolf Haym sagt — Poesie, Philosophie und Religion die Hände zum Bunde. Das sind die drei großen Probleme dieser Literaturepoche. Es erübrigt daher, wollen wir Gutzkows allgemeine Stellung zur Romantik ganz verstehen und würdigen, auch die philosophischen und religiösen Ansichten des Jungdeutschen mit denen der Romantiker zu vergleichen. Die Philosophie der romantischen Schule ist mit ihrer Poesie eng verbunden; wir dürfen letztere sogar als einen Ausfluß der ersteren ansehen. Denn die Philosophie der Romantiker trägt wie ihre Poesie durchweg einen hypergeistigen Charakter an sich. Der Subjektivismus der Fichteschen Lehre ist das Evangelium der älteren Romantik. Fichte unterhielt in Jena mit den Brüdern Schlegel lange Zeit persönlichen Verkehr, und namentlich ist es Friedrich Schlegel, der die Fichtesche Lehre vom „Ich" als einen Hauptfaktor in die romantische Schule trug. Die Wissenschaftslehre Fichtes gewann auf den ganzen Literaturkreis einen großen Einfluß und gab dem Dichten und Denken der Schlegel, Tieck, Novalis jene ideal-subjektive Richtung. Aus diesen subjektiven philosophischen Anschauungen ergab sich der Kampf der Romantiker gegen den Realismus, der schließlich in einen Kampf gegen die vernünftige Weltordnung überhaupt ausartete. In den Kreis jener Dichter trat dann später noch der Naturphilosoph Schelling, der von Fichte ausging und sich in seinen philosophischen Anschauungen an ihn anschloß. Auch von Schellings Lehren sind die Romantiker nicht unwesentlich beeinflußt worden. Und so verschlingt sich ihre Poesie mit der Philosophie Fichtes und Schellings und erzeugt die romantische Lehre und Lebensansicht, „die sich" — um mit Georg Brandes zu sprechen — „als ein Produkt geistiger Mächte, nicht als das Resultat eines Verhältnisses des Menschengeistes zum wirklichen Leben darstellt".[2])

---

[1]) Joh. Prölß, Das junge Deutschland S. 550.

[2]) Brandes, Die Literatur des 19. Jahrh. in ihren Hauptströmungen Bd. 2 S. 39.

Die Philosophie Karl Gutzkows ist eine andere als die der Romantiker. Er war in seiner Lebensansicht Hegelianer, wenngleich er sich der Lehre Hegels nicht mit dem unbedingten Enthusiasmus hingab, wie er zu jener Zeit in Berlin Mode war. Die Hegelsche Philosophie bildet aber den diametralen Gegensatz zu der Fichtes und Schellings. Schelling hatte in seiner Philosophie an die Stelle des subjektiven Idealismus Fichtes einen objektiven Idealismus gesetzt; Hegels Philosophie hingegen steht über beiden Systemen. Sie erstrebt einen absoluten Idealismus, der das Natürliche und Geistige, obgleich ersteres dem letzteren untergeordnet ist, als innerlich gleich und identisch begreift. In der Vorrede zu seiner „Phänomenologie des Geistes" rechnete Hegel mit der Philosophie der Romantiker ab. Das Resultat dieser Abrechnung hat R. Haym in den Vorlesungen über „Hegel und seine Zeit" also zusammengefaßt: „Die Wissenschaft soll aufhören zu phantasieren; sie soll wieder echte, strenge, gediegene Wissenschaft werden. Die angeblich geniale Anschauung soll sich nicht breit machen auf Kosten des Verstandes; die Philosophie soll unter die Zucht einer bestimmten Methode kommen. Schelling soll korrigiert und diszipliniert werden durch Fichte. Die ästhetische Bildung der Gegenwart soll sich ernüchtern und bereichern durch die vorangegangene Reflexionsbildung; über die Aufklärung und die Romantik soll zu einer tieferen Bildung fortgeschritten werden, welche, beide vereinigend, beide übersieht".[1])

Gutzkow geriet schon als junger Student ganz in das Fahrwasser der Hegelschen Philosophie, und sie war es, die, nach seinem eigenen Geständnis, „das Damaskuswunder, die Bekehrung des theologischen Paulus zum philosophierenden Saulus" an ihm vollzog. Und seine philosophischen Anschauungen entfremdeten den Jungdeutschen auch immer mehr den Lehren der Romantik. „Zwischen Schelling und Hegel" — schreibt er — „schürt sich die polemische Debatte immer glühender an. Die Hegelschen sind zaghaft, die Schellingschen vornehm. — Schelling übersah, daß Hegels Philosophie kein System, sondern ein Akt ist, daß man ihre einzelnen Fundamentalsätze für Stationen auf dem Wege eines logisch-subjektiven Prozesses halten muß."[2]) Von der Hegelschen Philosophie wurden Gutzkows Bestrebungen auf dem Gebiete der Literatur stark beeinflußt; der Hegelianismus wirkte auf ihn und die anderen jungen Schriftsteller wie „eine in geistiger Beziehung befreiende Macht, als diejenige Macht, welche den religiösen Dogmenglauben stürzte und das Individuum dem

[1]) R. Haym, Hegel und seine Zeit S. 228/29.
[2]) Gutzkow, Beiträge zur Geschichte der neuesten Literatur Bd. 2 S. 212.

staatskirchlichen Christentum gegenüber eine freie Stellung einnehmen ließ".[1]) Wir können es daher verstehen, daß der große Unterschied in der philosophischen Weltanschauung den Kritiker der Romantik oft beeinflußte, zumal da, wo die romantische Philosophie in religiös-kirchlichen Betrachtungen, im Sagen- und Wunderglauben des Mittelalters ihren Ausklang fand. „Die Kirche" — schreibt Gutzkow — „trat an die Stelle der philosophischen Schule, und jeder Schüler trug sein Erlerntes in seine Heimat, von der er gekommen war, zurück. Die einen vertrauten sich wieder dem Schoß der katholischen Kirche an, die anderen schwuren auf die symbolischen Bücher."[2]) Wir berühren damit bereits das religiöse Gebiet der Romantik. Es war natürlich, daß hier der Jungdeutsche mit seinen Angriffen nicht zurückhielt. In erster Linie galt sein Kampf der in dem romantischen Literaturkreise entstandenen Überschätzung des Mittelalters und dem sich daraus ergebenden Hang der Romantiker zum Katholizismus. Wie weit auseinander gingen da die Wege Gutzkows und jener Dichter! Diese waren durch die Beschäftigung mit dem deutschen Mittelalter immer mehr in die Ideen des Katholizismus hineingeraten, welcher bald ein Hauptmoment in ihren religiösen Anschauungen wurde. Der Hang zum Katholizismus, sagt Georg Brandes, wurzelte von Anfang an tief im Prinzip der romantischen Schule. Denn schon Tieck, den man gewöhnlich als Beispiel gegen diese Behauptung anführt, hat sich, wenngleich er äußerlich nie eine Gemeinschaft mit der katholischen Religion hatte, dem Zauber derselben nicht zu entziehen vermocht. In Wackenroders „Herzensergießungen eines kunstliebenden Klosterbruders" findet sich ein Brief „eines deutschen Malers in Rom an seinen Freund Sebastian in Nürnberg", als dessen Verfasser man mit Recht Ludwig Tieck bezeichnet hat. Rudolf Haym meint zu diesem Briefe, er sei ein merkwürdiges Dokument in der Geschichte der Romantik; denn hier zum ersten Male werde mit dem, was nachmals zur Mode oder zur Epidemie in den romantischen Kreisen geworden sei, es werde mit dem Katholischwerden gespielt. Jener deutsche Maler werde nämlich in Rom von seiner Geliebten bestürmt, zum alten, wahren Glauben zurückzukehren. Und weit mehr als Tieck neigten die übrigen Romantiker zum Glauben der katholischen Kirche. Hatte schon die Philosophie der Romantik die Opposition des Jungdeutschen herausgefordert, um so mehr mußten ihre religiösen Tendenzen ihn zu ihrem Gegner machen. Denn es ist

---

[1]) Brandes, Die Literatur des 19. Jahrhunderts in ihren Hauptströmungen Bd. 6 S. 253.

[2]) Gutzkow, Beiträge Bd. 2 S. 240.

nicht zu leugnen, daß durch das junge Deutschland, dessen bedeutendster Geist Karl Gutzkow war, ein durchweg freier, von den Normen eines streng orthodox-dogmatischen Christentums abweichender Zug hindurchgeht. Unrecht jedoch würde man Gutzkow tun, wollte man ihn zum Vertreter einer „gott- und glaubenslosen, im radikalen, zersetzenden Judentum aufgehenden Zeit" machen, wie das mehrfach geschehen ist. Es ist hier nicht unsere Aufgabe, darzustellen, welchen religiösen Entwicklungsgang Gutzkow im einzelnen durchgemacht, wie das Ziel seines religiös-sittlichen Programms schließlich doch nicht „Vernichtung des Christentums, der Religion und Sittlichkeit, sondern eine Läuterung der religiösen Vorstellungen und eine Umbildung derselben gemäß den Erscheinungen und Forderungen der modernen Kultur"[1]) war, wir müssen uns darauf beschränken, seine Stellung zu jenem katholischen Prinzip der romantischen Schule kennen zu lernen. Beachten wir dabei von vornherein, daß Gutzkow ein Skeptiker war von Jugend auf, daß der Zweifel an den Grundwahrheiten des Christentums schon früh in seine Seele drang und er später die christlichen Lehren nur noch vom Standpunkte der Hegelschen Philosophie aus beurteilte, dann werden wir begreifen, wie wenig Verständnis er den religiösen Interessen der Romantik entgegenzubringen vermochte. Und erst recht der Katholizismus ist für unseren Dichter immer ein unverstandenes religiöses Problem gewesen. Schon für den Knaben waren Katholiken, wie er später selbst sagte, „ganz aparte Geschöpfe". „Einige Jugendgespielen" — so erzählt er — „waren Chorknaben in der nahen Hedwigskirche. Bei ihnen zu Hause gab es auf der Kommode mystischen Hausrat, Kruzifixe, Madonnen von bunt angestrichenem Gips, kleine Heiligenbildchen am Spiegel; eine Pfauenfeder breitete sich über das Ganze. Alles das erschien höchst interessant, aber bemitleidenswert."[2]) So dachte der Jungdeutsche auch im späteren Leben vom Katholizismus, da er in ihm nicht eine letzte Vollendung der christlichen Religion sah. Ihm erschien die katholische Kirche, wie wir seinem großen Zeitroman „Der Zauberer von Rom" entnehmen können, nur als eine Vorstufe zu einer in der Zukunft liegenden, aus der Verbindung mit der reinen Lehre des Protestantismus sich ergebenden höheren Religions- und Kultureinheit. Sollen wir uns da wundern über Gutzkows Polemik gegen die Romantik, die ja gerade in der katholischen Religion den ersehnten ruhigen Punkt außerhalb der Ideen der Auf-

[1]) August Caselmann, Gutzkows Stellung zu den religiös-ethischen Problemen seiner Zeit.

[2]) Gutzkow, Aus der Knabenzeit (gesammelte Werke) Bd. 1 S. 102.

klärung, das Wahre und Gehaltvolle gegenüber der Nüchternheit des krassen Naturalismus gefunden hatte? In einen „bodenlosen Abgrund poetisierenden Aberglaubens" hatten sich — so glaubte er — die Dichter jener Schule gestürzt. „Nicht nur an den Wänden kleiner Waldkapellen wollten sie sich gaukeln lassen, sondern an den Wänden der Kathedralen, der Münster, der Peterskirche selbst. Sie pilgerten nicht nur barfuß und mit dem Muschelhute, wie Clemens Brentano, gen Rom, um dort gewesen zu sein und die Zehe des Papstes geküßt zu haben, sondern brachten ihm auch Briefe mit, die in ihrem Wanderstab verschlossen waren; sie boten ihm die Fäden eines neuen Verbandes mit der deutschen Kirche an, die noch ein wenig fester und dauerhafter sind als selbst die Fäden der Konkordate, in die der Staat immer noch seine Machtansprüche hineinzubringen wußte. Sie schilderten die Hirtenlosigkeit der katholischen Herde in der Heimat, die Abhängigkeit der Bischöfe von den Landesherren, die Kühnheit der Ständeversammlungen, die sogar die Abschaffung des Zölibats beantragten, den Rationalismus der vom Staat gebilligten Universitätslehre, und boten dem Papst eine Macht an, die dieser in Frankreich, Spanien und Portugal — überall verloren hat! Deutschland, die Wiege der Reformation, Deutschland, welchem Leibniz, Kant, Fichte, Schelling, Hegel gehören, soll römischen Priestern überantwortet werden, die unsere Sprache, unsere Sitten, unsere Wissenschaft nicht verstehen! Illusionen sollen uns an die Hüte und Strümpfe der Kardinäle fesseln!" [1]) Wahrlich, eine harte Anklage der Romantiker! Gutzkow hat ihnen das Katholischwerden nie verzeihen können. Friedrich Schlegel, meinte er einmal, habe es gar nicht nötig gehabt, katholisch zu werden, um zu beweisen, daß seine Gedichte romantisch seien. Ludwig Börne urteilte über den religiösen Wandel der Romantiker stets mit Schonung und Milde. Entrüstet wendet deshalb unser Dichter sich gegen ihn: „Statt die Apostaten ihres alten Glaubens, einen Zacharias Werner, Schlegel und andere, in Kürze zu verurteilen als entnervte Sinnenmenschen, die ermattet an der Pforte eines katholischen Domes zusammensanken, oder als Heuchler, die durch die Maske ihr geld- und ehrsüchtiges Buhlen mit Tendenzen zu verbergen suchten, folgt er mit milder Zurückhaltung und Schonung dem labyrinthischen Wandel dieser Männer und nennt ihr Ziel nicht einmal Verirrung".[2])

Aber in den Jahren seiner besonneneren Kritik urteilte auch Gutzkow über das religiöse Problem der Romantiker mit weniger

---

[1]) Gutzkow, Gesammelte Werke Bd. 10.
[2]) Gutzkow, Gesammelte Werke Bd. 12.

Voreingenommenheit und Strenge. Da betrachtet er ihren Eintritt in die katholische Kirche unter dem Gesichtspunkte, daß ein jeder ein Recht habe, sich aus den Zufälligkeiten der Geburt zu befreien. Und namentlich Männer von reichem, poetischem Gemüt hätten nicht immer die Kraft, „über alle Umstände hinweg die Fahne ihres ersten Glaubens zu erhalten". Der Religionswechsel liege wie eine innere Harmonie in den Lebensläufen der Friedrich Schlegel, Zacharias Werner und anderer.

Auch an dieser Stelle sehen wir wieder, wie bestimmungslos und ohne innere Gewißheit oft Gutzkows Kritik ist; bald spricht er von Apostaten ihres alten Glaubens, von entnervten Sinnenmenschen, bald sucht er den religiösen Wandel der Romantiker liebevoll zu entschuldigen. Derartige sich widersprechende Ansichten gehören aber, und das dürfen wir nicht unbeachtet lassen, meistens ganz verschiedenen Lebensperioden unseres Dichters an. Gerade in seiner Stellung zur Romantik macht Gutzkow verschiedene Stadien durch, nach denen wir seine Urteile unterscheiden und verstehen müssen.

II. Die Dichter der Romantik im Urteile Gutzkows.

Die poetischen, philosophischen, religiösen Bestrebungen des romantischen Literaturkreises haben wir mit denen Gutzkows zu vergleichen gesucht, um uns von des Jungdeutschen Stellung zur Romantik ein Bild zu entwerfen. Wir vervollständigen dieses Bild, indem wir uns nun von den allgemeinen Problemen der Romantik zu den einzelnen Dichtern dieser Literaturepoche wenden, um auch sie im Urteile des bedeutendsten unter den jungdeutschen Schriftstellern kennen zu lernen.

Wenn wir von dem Verhältnis der Romantiker zum jungen Deutschland reden, so tritt uns als erster aus der romantischen Dichterschule Ludwig Tieck entgegen, weil er die meisten Beziehungen zu der jungen Literatur hatte, weil er aber auch von seinen Dichtergenossen derjenige ist, der den Jungdeutschen vorzüglich ein Stein des Anstoßes war und am meisten von ihnen angegriffen wurde. Tatsächlich hat Ludwig Tieck in der Formlosigkeit und dem Fragmentarischen seines dichterischen Schaffens mancherlei Berührungspunkte mit dem jungen Deutschland. Aber nicht diese Mängel, sondern vielmehr Tiecks Vorzüge, seine Literaturauffassung, mit der er ganz in der Romantik wurzelte, machten die Jungdeutschen zu seinen Gegnern. Natürlich ist demnach auch Karl Gutzkows Verhältnis zu Ludwig Tieck kein besonders freundschaftliches. Tieck war dem jungen Deutschland gegenüber ein scharfer und oft genug ein höchst ungerechter Kritiker, obgleich der damals schon alt gewordene Dichter der neuen Bewegung in der Literatur keine besseren Pläne entgegenzustellen vermochte. Das besonders war es, was Gutzkow von vornherein gegen den „Fürsten der Romantik" einnahm. Dieser Stimmung gab er einmal in dem Epigramm Ausdruck:

„Andern verstört er den Ton und verdammt die jüngere Lyra,
Greift er dann selber hinein, ist es Spektakel und Wust".

In Tieck sah Gutzkow den letzten Rest der klassisch-romantischen Periode und glaubte deshalb die Polemik gegen ihn recht

eifrig unterstützen zu müssen. „Denn" — so schreibt er — „dieses blinde Musenpferd im alten Stil ist nicht nur besonders störrisch und schlägt mit den Füßen aus, sondern wird auch noch immer von einer Tendenz gesattelt, die wir bekämpfen und die ihn als eine poetische Inkarnation und Gottheit verehrt."[1] Aus den Wirren der Zeit, meint Gutzkow, wolle Tieck sich erheben, so wie einst die Göttin der Gerechtigkeit sich erhob, als das goldne Zeitalter kam. Mit gepuderten Ausdrücken, wie Apoll, Parnaß, Hippokrene, suche er das Interesse für die Poesie zu erhalten, und er selber glaube auf dem Musenberge als „romantischer Apollo" zu thronen. Den Realismus bespöttele er schon seit langen Jahren freilich als „fauler Hans Lüderlich, der sich auf der poetischen Ofenbank räkelt und kleine Klingverse nebst literaturgeschichtlichen Grillen gegen Tendenzen eintauschen will, die er nicht kennt".[2] Von der Romantik in Tiecks Dichtungen hat Gutzkow keine zu hohe Meinung. „Tiecks Romantik" — schreibt er — „ist Romantik der Faulheit; Tieck hat in seinem ganzen Leben nichts Ernstliches getan oder gewollt . . ., seine Romantik ist Schwirren, Girren, Klirren, Wirren und eine riechende Trägheit."[3] Und erst recht gegen die poetischen Anschauungen des „Fürsten der Romantik" macht der Jungdeutsche die gehässigsten Ausfälle. Wir merken auch hier wieder, wie stark Gutzkow und seine Genossen in ihren literarischen Urteilen sich vom Parteigeist leiten ließen, der ihnen so oft jeden objektiven Ausblick trübte und sie auch an den Romantikern nicht anerkennen ließ, was wirklich Verdienstvolles jene Dichter geleistet haben. So ist auch Tiecks Poesie nach Gutzkows Ansicht nur ein zweckloses Treiben, lediglich Naturgeschichtskrämerei gewesen; etwas Ernstliches hat er nie damit bezweckt oder getan. „In all seinem Dichten" — heißt es in einem Aufsatz über Tieck in den Beiträgen zur Geschichte der neuesten Literatur — „objektivierte er sich selbst und läßt das Poetische gleichsam immer selber wünschen und darüber nachdenken, wie und ob es poetisch wäre. Seine in wäßrigen Reimen ausklingenden lyrischen Gedichte sind für die wahre Poesie nur Themata. Seine Märchen sind künstliche und kritische Beispiele zur Theorie und Kritik des Wunderbaren. Ihre Gestalten sind verkörperte Elemente dessen, was im Märchen der Kunstrichter verlangt und gern sehen mag. Tiecks Leistungen gehen mit einem Worte nur vom Enthusiasmus des dilettantischen Interesses aus."[4] Gutzkow wendet sich dann zu dem Ver-

---

[1]) Gutzkow, Beiträge zur Geschichte der neuesten Literatur Bd. 1 S. 39.
[2]) Gutzkow, Beiträge Bd. 1 S. 325.
[3]) Gutzkow, Beiträge Bd. 1 S. 327.
[4]) Gutzkow, Beiträge Bd. 1 S. 49.

hältnis Tiecks zur jungdeutschen Literatur, an der der Romantiker immer etwas zu vermissen scheine, was aber jedenfalls weiter nichts sei als die blaue Blume seiner Poesie. Mit Entschiedenheit weist unser Dichter Tiecks Behauptung zurück, daß die junge Literatur sich von Goethe abwende. Nur deshalb könne man zu dieser Auffassung kommen, weil Tieck sich immer bemüht habe, Goethe fälschlich zu einem Romantiker zu stempeln. Goethe jedoch sei ein Mann gewesen durch und durch: reell, sicher, taktfest, ein Feind der blauen Blume, der schon seinen Werther im Abendrot auch von Blumen und Blüten reden lasse, aber so, daß er wie ein halber Linné die verschiedenen Gattungen der Gräser mit bewunderndem Auge prüfe. Tieck aber sei überhaupt nicht imstande, ein ernstes Wort über die Gegenwart und Zukunft der Literatur zu sprechen, weil ihm der richtige Begriff von den Gärungen auf diesem Gebiete fehle. Er habe nicht einmal die ersten Grade der Weihe, die ihn befähigen könnten, sich dem großen Bund der neuen Zeit anzuschließen: „Tieck sieht vielmehr eine Menge vereinzelter Elemente, die er nicht zu binden weiß. So sehr er die Alten kennt und bis zum Ekel die Namen Calderons, Shakespeares, Ariosts, deren Heiligkeit niemand antastet, wiederholt, so sind ihm die Zeitgenossen doch unverständlich. Er ist so sehr in seinen alten Anschauungskreis gebannt, daß er glaubt, wenn der Liberalismus an die Kunst dächte, so könnte er nur Gottscheden Altäre bauen".[1])

Es ist die Mißachtung der damaligen Zeit, die Gutzkow Ludwig Tieck nicht verzeihen kann. Tieck wurzelte fest im Alten, der Jungdeutsche aber fühlte immer stärker und lauter den Pulsschlag einer neuen Zeit, deren Wegebahner er sein wollte; daher war es ihm unmöglich, mit dem einer vom freien Geist durchwehten Poesie abholden Romantiker irgendwie übereinzustimmen. Und erst ihre gegensätzlichen Ansichten auf dramatischem Gebiet! Tieck war lange Jahre Dramaturg am Dresdener Theater. Seine Verdienste in dieser Stellung sind keine glänzenden gewesen. „Er hatte" — schreibt Gutzkow — „sein Amt damit begonnen, daß er dem Publikum alte spanische Komödien vorführte. Der Versuch mißlang und der Dramaturg zog sich schmollend auf seine vier Wände zurück. Der Hof war damit einverstanden. Der berühmte Mann war von Krankheit geplagt, und die Besoldung mit 600 Talern war nicht der Rede wert. Tieck brauchte nichts anderes mehr zu leisten, als ab und zu der Direktion ein Stück zu empfehlen, das dann gewiß nicht aufgeführt, oder ein anderes zu widerraten, von welchem er dann bald darauf die Anzeige der

[1]) Gutzkow, Beiträge Bd. 1 S. 51.

stattgefundenen Leseprobe erhielt."[1]) Gutzkow verwaltete später kurze Zeit dasselbe Amt am Theater in Dresden, seine Tätigkeit trug ihm jedoch mehr Ärger als Freude ein. Der Jungdeutsche strebte eine Neubelebung des Bühnendramas und dessen Befreiung aus den Fesseln romantischer Anschauung an, fand sich darin aber überall eingeengt, ja bekämpft von einer Befangenheit und Rückständigkeit, die nicht zum wenigsten Tiecks Einfluß in Dresden zurückgelassen hatte. Gutzkow hatte schon lange dem Dramatiker Tieck gegrollt; als er nun aber sehen und fühlen mußte, wie stark überall Tiecks Autorität die Bühnen beherrschte, als er hörte, daß selbst in Berlin auf Veranlassung des Hofrats Tieck im Königlichen Theater Sophokles Antigone und Euripides Medea zur Aufführung gelangen sollten, da hielt er mit einer ernsten Abrechnung nicht zurück. In der Verherrlichung des Dramas der Alten sah Gutzkow eine Beleidigung seiner Zeit. „Tieck mißachtet unsere Zeit", schrieb er in dem „Telegraphen". „Er mag sich in dieser gehässigen Gesinnung gegen sein Jahrhundert gefallen, wo er will, in seinen Dresdener Leseabenden, unter den Eichen von Sanssouci, überall, nur nicht da, wo er durch seinen Einfluß der Gegenwart ihr lebendiges Recht, das Recht des Lebens entzieht ... das Mittel, das Ludwig Tieck ergreift, um unserer Zeit seine gründliche Verachtung zu erkennen zu geben, ist ein dilettantisches Experiment, welches, auf Sand gebaut, einen Nutzen für Literatur und Kunst nie und nirgends bringen kann."[2]) Und wenn Gutzkow in seiner Polemik gegen Tieck den Grundzug der ganzen literarischen Laufbahn des Romantikers als Frivolität bezeichnet, so merken wir, wie erbittert der Jungdeutsche dem „Fürsten der Romantik" auf dramatischem Gebiet gegenüberstand. Tieck ist, wie Gutzkow von ihm dachte, nie über das belletristische Prinzip hinausgekommen, nie durchgedrungen zur sittlichen Idee aller Kunst. Die Form einzig und allein war ihm heilig, während der Inhalt ihm lästig, der Ernst drückend und das Erhabene nur dann willkommen war, wenn es möglicherweise in den Scherz umschlagen konnte. Man solle, meint Gutzkow, ihn in seiner Art gewähren lassen; er möge ironisch sein und bleiben, aber alle Ironie habe schließlich doch ihre Grenzen. „Sei ironisch" — ruft er Tieck zu — „im Sommernachtstraum deiner Häuslichkeit, deiner Novellen, sei ironisch unter den Puck- und Trollgeistern, die dich im grünen Waldrevier deiner Talente bedienen — aber laß vor den heiligen Räumen des Geistes deine Schelmenkappe zurück: Geschichte, Moral, Volksbildung, Kritik und die Bühne, was sie

[1]) Gutzkow, Rückblicke auf mein Leben S. 297.
[2]) Gutzkow, Telegraph für Deutschland 1843 Nr. 82.

jetzt ist, die Bühne als Träger und Organ höherer Sittlichkeit: das sind Begriffe, in welchen die Ironie wenigstens nicht als Regulator auftreten darf."[1])

Und wenn man schließlich Tiecks literarische Laufbahn überblicke, so sehe man, glaubt Gutzkow, auf ihr nur Erscheinungen, über die man unwillkürlich die Stirn runzeln müsse. Tieck sei ohne Zweifel ein reger, berufener, reich ausgestatteter Geist gewesen, aber er habe es nicht verstanden von seinen Gaben Gebrauch zu machen, wenigstens nicht einen solchen, der über einige heitere und witzige Schriften hinausreiche. Das Theater sei sein nächster Beruf gewesen, und vielleicht hätte er in der Laufbahn eines Schauspielers Großes geleistet. Als Dramatiker indes habe er seine Talente keineswegs zu verwerten vermocht. In seinen unaufführbaren Komödien habe er Iffland persifliert, ohne auch nur die Spur eines Ersatzes dafür geben zu können. Später aber sei man zu der Überzeugung gekommen, daß die verworfenen Richtungen noch lange nicht so verderblich wären wie die ohnmächtigen romantischen Produkte, über welche Tieck in seinen dramaturgischen Blättern berichtete. Aus Verzweiflung, für die verspottete Richtung mit Jon, Allarcos, Oktavian keinen Ersatz bieten zu können, habe dann Tieck sich mit seinen Genossen auf Calderon, Shakespeare, Goethe geworfen, diese aber wieder so überpriesen, daß sich nun zwischen Altem und Neuem eine unüberbrückbare Kluft eröffnet habe. „Tieck", — schreibt Gutzkow weiter — „der das zu allen Perioden seines Lebens Neue nur immer tadeln, das Alte aber nur überschwenglich loben konnte, Tieck hat bei unleugbar reichen Mitteln, bei unleugbarer Bühnenkenntnis nicht ein einziges Bühnenstück schreiben können. Nicht ein Trauerspiel, nicht ein Lustspiel, vom Schauspiel zu schweigen, das die romantische Koterie nicht auf die unbesonnenste und noch jetzt für den Produzierenden gefährlichste Weise in Verruf gebracht hat. Bei so viel Witz, bei so viel dramatischer Routine nicht ein Lustspiel! Freilich muß das Bewußtsein solcher Ohnmacht an dem ehrgeizigen Mann nagen und ihn gegen seine Zeit so mißstimmen, daß er sich lieber in die antike Bühne wirft, als frei und tüchtig der Gegenwart Rede zu stehen."[2]) Eine Entschuldigung für die Vernachlässigung seines Talentes kennt Gutzkow bei Tieck überhaupt nicht. Nicht die Ungunst der Umstände könne Tieck anschlagen, die auf manchen, dem das Theater Beruf und Leidenschaft sei, so drückend wirke. Ihm sei doch zuteil geworden, wonach andere schmachten und was sie selbst nie erreichen: er habe

[1]) Gutzkow, Telegraph 1843 Nr. 82.
[2]) Gutzkow, Telegraph 1843 Nr. 82.

eine praktische Stellung zum Theater erhalten. In Dresden sei ihm ein kunstsinniges Publikum, ein Schatz von persönlichen und materiellen Mitteln zur Verfügung gestellt worden. „Was ist", fragt der Jungdeutsche, „aus dieser Dramaturgie geworden? Sie scheiterte; die Dresdener Koterie des berühmten Mannes sagt, an dem Schlendrian, an der Intrigue, an der Geschmacklosigkeit des Publikums. Leerer, nichtiger, unbesonnener Vorwurf! An Tiecks Liebhabereien scheiterte diese Dramaturgie: an seiner Stubengelehrsamkeit, an der Bühnenweisheit, die das Leben nicht kennt und die Zeitgenossen verachtet." [2]) Lobend äußert Gutzkow sich über Tiecks dramatische Arbeiten, die ohne Zweifel geistreich seien, aber in ihrer Wirkung schwach, weil dem Verfasser von Grund der Seele der höhere Wahrheitstrieb fehlte. An wahren Talenten, wie Pauli und Emil Devrient, habe er immer gemäkelt, aber Stümper gepriesen, weil diese seine Vorlesungen besucht hätten. Und so seien denn all die schönen Hoffnungen, die Deutschland auf Tieck gesetzt, ohnmächtig abgeknickt, und spurlos sei die ehrenvolle Anstellung Tiecks am Dresdener Theater vorübergegangen, weil man am Sophokles und Euripides in einer an eigenen Ideen so reichen Zeit keinen Gefallen finden konnte. Aber was Tieck in Dresden nicht zustande gebracht, das sei ihm in Berlin gelungen, in einer Stadt, wo „der verschönerte Rost des Jahrhunderts" Mode geworden sei. „Sperrt euch nur ab" — ruft Gutzkow den Berlinern zu — „gegen eure Zeit, macht nur eure Liebhabereien scheinbar zur Notwendigkeit! Das Leere, Erfundene, künstlich Aufgebaute sinkt von selbst zusammen. Einzelne Dichter können durch dieses Treiben wohl momentan gekränkt, in ihren nächsten Hoffnungen und Ansprüchen bitter verletzt werden. Die Idee einer Reform der Schauspielkunst kann bei diesen langweiligen Rollen, die uns auf die alexandrinische Periode der Kanut- und Orosmanspieler zurückzuführen drohen, wohl eine Weile aufgehalten werden, aber selbst wenn Herr Küstner unselbständig genug wäre, seine Kräfte noch für fernere Tieckschе Geisterbeschwörungen herzugeben, selbst dann ist keine Gefahr, daß unserem Geschmacke die klassische Barbarei schaden könnte."[2])

Es ist, wie wir sehen, ein erbitterter Kampf, den unser Dichter gegen den Dramatiker Tieck führt. Und ich glaube, daß wir darin den Grund zu suchen haben für all den Groll, der Gutzkow zu einem objektiven Urteil über Tieck überhaupt nicht kommen ließ. Sogar Menzels Behauptung, daß der Romantiker Tieck ein nationaler Dichter gewesen sei, wies er mit Entrüstung

[1]) Gutzkow, Telegraph 1843 Nr. 82.
[2]) Gutzkow, Telegraph 1843 Nr. 83.

zurück: „Tieck, der mit allen Nationen buhlte, ein nationaler Dichter! Welch ein Sporn der Nacheiferung, der einem so ausgetretenen Schuh angesetzt wird wie Tieck!“ Nur den Witz hebt auch der Jungdeutsche an dem Romantiker hervor. Wer Tieck, meint er, den Witz streitig mache, der verstehe nicht zu lachen. „Tieck ist ein verzogener Schlummerkopf, der sich drollig über die Menschen mokiert. Er hat eine objektive Komik, welche die menschlichen Natürlichkeiten kopiert, ein eigentümliches holländisches Genre, wo die Leute ohne Zwang in ihrer flanellenen Jacke, in ihren herunterhängenden Strümpfen und den niedergetretenen Hauspantoffeln, die uns immer lachen machen, umhergehen. Wie man auf dem Resonanzboden eines Klaviers kleine Figuren durch Anschlagen der Tasten springen lassen kann, so hüpfen auf unserm Zwergfell Klemens, Hornvilla, Semmelziege.“ [2])

Gutzkows Freundschaft mit Tieck war schon früher zerstört worden. In einem Briefe an Wolfgang Menzel vom 20. September 1833, den der verdienstvolle Gutzkow-Forscher H. H. Houben in seinen „Gutzkow-Funden“ mitgeteilt hat, erzählt der Dichter von seiner gemeinsam mit Laube unternommenen italienischen Reise und berichtet da u. a. über einen beabsichtigten Besuch bei Ludwig Tieck in Dresden. Ich will es nicht unterlassen, die betreffende Stelle aus dem Briefe hier anzuführen, weil wir daraus noch mehr Verständnis für Gutzkows feindselige Gesinnung gegen Tieck entnehmen werden. „In Dresden“ — so heißt es in dem Briefe — „hatte ich Lust, Tieck zu besuchen. Aber wenn ich auch den kleinen Stolz, der sich ärgert, daß ich mich bei den Leuten erst immer weitläufig zeichnen muß, wer ich bin und sein könnte, einem Mann wie Tieck gegenüber bald überwunden hätte, so brachten mich doch Tischreden von dem Vorhaben ab, die an der table d'hôte so etwa gehört wurden: „Haben Sie schon Herrn Hofrat Tieck besucht? Nein, der Herr Hofrat wird ja nicht lesen. O, Sie irren, er hat versprochen, heute zu lesen. Erlauben Sie, meine Herrschaften (fällt ein Dritter ein), Herr v. Tieck ist unwohl, er wird unmöglich lesen. Bitte um Vergebung, er wird zwar nicht selbst lesen, aber es wird dennoch gelesen werden. Von einem andern? Nein ich gehe nicht hin. Gehen Sie, gehen Sie, man liest zwei Bogen der Urania, die eben erst naß aus Leipzig kommen und den Anfang einer Tieckschen Reisenovelle enthalten. Das muß prächtig sein, wir gehen, ja wir gehen, und vielleicht liest er doch selbst“. — Ich ging nicht. Wenn ich erst ein namenlos berühmter Mann bin, dann will ich Tieck, lebt er noch, besuchen,

[1]) Gutzkow, Beiträge Bd. 1 S. 39.
[2]) Gutzkow, Beiträge Bd. 1 S. 40.

dann gelten meine Wünsche etwas, und ich kann es dann wagen, ihn dreist darum zu bitten, wie er für jene liest, ebenso für mich nicht zu lesen." [1]) Die überschwengliche Verehrung Tiecks, der dem Volke doch nur wenig Gehaltvolles zu bieten imstande war, konnte Gutzkow nicht vertragen. Dazu kam später Tiecks unaufhörliches Schelten auf das junge Deutschland, und die Gegensätze auf dem Gebiet des Dramas schürten die polemische Debatte zwischen dem „Fürsten der Romantik" und dem Jungdeutschen aufs heftigste an. Allerdings muß zugegeben werden, daß Gutzkows Angriffe sich bisweilen nicht in den Grenzen objektiver Kritik hielten. Unser Dichter vergaß, daß Tieck trotz all seiner Phantasmagorien und romantischen Bühnenexperimente sich als Dramaturg doch unleugbare Verdienste um das deutsche Theater erworben hat. Als dramatischer Dichter jedoch hat der Romantiker Bleibendes nicht geschaffen. Tieck war kein Dramatiker. Warum nicht? Schiller gibt uns die Erklärung dafür, wenn er von Tieck schreibt: „Er ist eine sehr graziöse, phantasiereiche und zarte Natur, nur fehlt es ihm an Kraft und Tiefe und wird ihm stets daran fehlen". Wenn wir also bedenken, daß Tieck als Dramatiker fast völlig versagte und trotzdem immer der tonangebende Meister sein wollte, so werden wir mit Gutzkows Kritik schon in etwas ausgesöhnt. Ferner ist aber auch noch sehr zu erwägen, mit welchem Ernst und welcher Begeisterung Gutzkow eine Reform des deutschen Theaters anstrebte und auch in seinem eigenen dichterischen Schaffen bemüht war, einer neuen dramatischen Kunst zum Siege zu verhelfen. Denn das Verdienst darf man Karl Gutzow nicht schmälern, daß er einer der ersten war auf dem Wege zu einem neuen Drama, daß er hier, wie Heinrich Laube einmal von ihm sagte, mit feinem Instinkt und raschem Talent ein richtiger Anführer wurde. Der Jungdeutsche wollte ein von den Ideen der Zeit durchwehtes Drama, und da mußte er notwendig mit Tieck zusammenstoßen. Deshalb brauchte er natürlich nicht Tieck mit all seinem Können und Dichten, das doch auch ihn einmal begeistert hatte, zum Zielpunkt der gehässigsten und oft ungerechtesten Angriffe zu machen. Jedenfalls lag das auch in dem maßlosen Ehrgeiz mitbegründet, unter dem Gutzkow Zeit seines Lebens fast krankhaft zu leiden hatte, und der ihn immer das tadeln ließ, wodurch er sich in den Schatten gestellt fühlte.

Tieck ist von den Dichtern der älteren Romantik derjenige, mit dem Gutzkow sich am meisten befaßte, während er sich sonst mehr allgemein mit der ganzen Schule und ihren Problemen beschäftigte, wie im ersten Teil dieser Arbeit dargelegt wurde. So

[1]) H. H. Houben, Gutzkow-Funde S. 23.

ist es mir wenigstens nicht gelungen, besonders bemerkenswerte Urteile über August Wilhelm Schlegel und Novalis in Gutzkows Werken zu finden. Mit Friedrich Schlegel indes scheint der Dichter sich wieder eingehender befaßt zu haben. Schon dem jungen Schriftsteller wurde ja Friedrich Schlegels „Lucinde" zum verhängnisvollen Vorbild seines Wally-Romans. Hierauf werde ich später noch zurückkommen. Friedrich Schlegel brachte unter den Romantikern den Problemen der Philosophie wohl das größte Interesse entgegen, und so faßte auch Gutzkow ihn insbesondere immer als Philosophen auf. 1835 veröffentlichte Gutzkow eine Abhandlung „Philosophie der Tat und des Ereignisses", die man lange, obschon sie eine nicht unbedeutende Geschichtsphilosophie ist, unbeachtet gelassen hat, bis R. Fester 1890 sie wieder an den Tag holte.[1]) In dieser philosophischen Arbeit kommt Gutzow u. a. auf Friedrich Schlegel zu sprechen. Er meint, daß Friedrich Schlegel, bevor er „sein Bedürfnis einer ästhetischen Sinnesreligion in den Domen des Katholizismus zu befriedigen suchte", viele gemeinsame Punkte mit der Ideenentwicklung Lessings habe. Aber es sei doch ein origineller Gesichtspunkt gewesen, unter dem gerade er Lessing betrachtet habe. „Wie man im Leben von Männern, die man bewundert, gern nach Tatsachen sucht, wo wir sie auch lieben möchten, so durchsuchte Friedrich Schlegel die Schriften Lessings und brachte sich ein Bild von dem Meister heraus, das zwar ganz unähnlich, aber nicht ohne Reiz war."[2]) Daher sei Lessing bei der „Schlegelschen Mosaik" das vollständige Gegenteil seines Rufes geworden. Für einen Feind des Christentums halte man Lessing überall, Schlegel aber habe den großen Kritiker als Glorie seiner späteren eigenen philosophischen Expositionen gebraucht und ihn zum Feind des aufklärerischen Deismus gemacht. Alles, was Lessing nur zugunsten des Deismus gesagt, habe Schlegel in der Geschichte auf das Christentum und, was höchst merkwürdig sei, auf den Katholizismus bezogen.

Besonders angenehm berührt ist Gutzkow auch von Schlegels „Philosophie der Geschichte" nicht, die er als letzte Kuppel des Doms der romantischen Schule bezeichnet. Gleich beim Eingang der Rundgalerie — ich gebe des Dichters Beschreibung wieder — sind wir in die Untersuchungen Kannes, Kreuzers und Görres über die orientalische Mythe versetzt. Wir reiten auf einem ungeheueren mystischen Elefanten, dem Repräsentanten der Gangesreligion, und hören bald, daß sich die hebräische Urkunde mit

---

[1]) R. Fester, Eine vergessene Geschichtsphilosophie, zur Geschichte des jungen Deutschland, Hamburg 1890.

[2]) Gutzkow, Gesammelte Werke Bd. 12.

der Vernunft und Erfahrung in die glänzendste Harmonie bringen lasse. Dann wird die göttliche Heilsordnung hervorgehoben. Die Sünde ist der Leute Verderben.[1]) Man könne es, meint Gutzkow weiter, übrigens rührend finden, daß Friedrich Schlegel an seinen ästhetischen Studien mit so viel Liebe gehangen habe, um doch nicht Homer und Sophokles als Sänger der Lüge zu brandmarken; aber er erinnere sich zuweilen, was er vor seiner Bekehrung gewesen sei. Schließlich aber gehe der ganze Inhalt der Schlegelschen „Philosophie der Geschichte" darauf hinaus, das Christentum zum Urgrund aller geschichtlichen Begebenheiten zu machen: „Die Völker beten an und die Peterskirche in Rom wird der Mittelpunkt der Geschichte. Das Zeitalter der Reformation, der Vernunft, des Abfalls beginnt, die französische Revolution ist die letzte Offenbarung des Satans, während hier und da einzelne Glöckchen der neuen Hierarchie ihren süßen verlockenden Ton anstimmen und sich die Zeichen der Zeit zur Wiederkunft des Herrn, d. h. zur Wiederherstellung der alten hierarchischen Macht mehren." [2]) So werde, wenn man Schlegels philosophischen Kombinationen folge, sich jetzt die Kirche vom Staat emanzipieren, wie sich früher der Staat von der Kirche emanzipiert habe, und das die Nationen umschließende Band werde eine neue gesellschaftliche Chimäre, eine Art Kommunismus werden. Daher erfaßt Gutzkow die Philosophie Friedrich Schlegels nicht als ein wissenschaftliches System, sondern lediglich als ein Glaubensbekenntnis, das sich widerstreiten, aber nicht widerlegen lasse. Ob der Jungdeutsche mit diesem Urteil so unrecht hat? Ich glaube es nicht. Verständlich ist es jedenfalls, wenn man nur einen Blick tut in die philosophisch-politischen Ideen jener Zeit, aus denen heraus Gutzkow seine Kritik entstehen läßt.

Die Dichter der älteren Romantik erscheinen im Urteile Gutzkows in wenig günstigem Lichte, so daß wir unwillkürlich zu der Ansicht kommen, daß der Kampf der Jungdeutschen vorzüglich gegen die Angehörigen der eigentlichen romantischen Schule gerichtet war. Wir werden in dieser Meinung noch bestärkt, wenn wir der Abneigung Gutzkows gegen die literarische Richtung der Schlegel und Tieck sein Verhältnis zu den Dichtern entgegenhalten, die wir heute als jüngere Romantiker zu bezeichnen pflegen. Wir werden uns da ein weit erfreulicheres Bild entwerfen können. Es ist das auch ganz natürlich. Kamen doch diese Dichter, wie schon oben bemerkt, um einen bedeutenden Schritt der Wirklich-

---

[1]) Gutzkow, Gesammelte Werke Bd. 12.
[2]) Gutzkow, Gesammelte Werke Bd. 12.

keit, dem Leben der Tat wieder entgegen, und deshalb mußten die Jungdeutschen sie weit höher zu schätzen wissen.

Der jüngeren Romantik gehört neben den bekannteren Dichtern dieser Richtung in seinem poetischen Schaffen auch Josef von Görres an, der große Förderer und Vorkämpfer der katholischen Sache in Deutschland. Karl Gutzkow hat an Görres Arbeiten immer das größte Interesse genommen, das indes wohl mehr aus einer feindseligen Stimmung als aus Freundschaft für „den Alten vom Berge", wie er ihn mit Vorliebe nannte, hervorging. Zwar gesteht er in seinen „Rückblicken auf mein Leben" einmal, daß er als Student für Josef von Görres geschwärmt habe, doch dürfen wir das nicht als Ernst aufnehmen. Denn schon 1833, als unser Dichter sich zur Fortsetzung seiner in Heidelberg begonnenen juristischen Studien in München aufhielt, wo auch Görres dozierte, war er sehr gegen ihn eingenommen. Er schreibt darüber: „Schon war der ehemalige Herold des „Rheinischen Merkur" in die Kutte einer Clique gekrochen, die sich im nahen Neuburghausen zu versammeln pflegte und dort die spätere Abelsche Epoche der bayerischen Regierung anbahnte. Das rote Haar des langen hageren Mannes rief mir seinen früheren Studiengenossen Kreuzer zurück. Mein Gefühl für Görres war schon damals, als wenn mir einer gesagt hätte: da steht der Kölner Dom; du darfst ihn mit Interesse durchwandeln, aber was darin vorgeht, betrifft dich nicht, und noch weniger billigst du, daß man dem Ganzen einen Ausbau gibt".[1]) Was will Gutzkow damit sagen? Nun, es ist klar: Görres, der im Sinne des damaligen Katholizismus streng orthodoxe Mann, kann mit seiner religiösen Überzeugung vor dem Jungdeutschen nicht bestehen. Aus dem Kampf gegen den Katholizismus erwächst Gutzkow die Polemik gegen Görres, den er nicht so sehr auf literarischem als politischem und religiösem Gebiet befehdet. Man sei, meint er, bei der Beurteilung Görres' immer genötigt, „die Anbetung des apostolischen Stuhles" mit in Kauf zu nehmen. Wir werden hier natürlich Gutzkows Streit wider Görres nicht im einzelnen verfolgen können, da er fast ausschließlich auf politischem Gebiet liegt, das nicht in den Bereich dieser Arbeit gehört. Es wird genügen, ein zusammenhängendes Urteil Gutzkows über Josef von Görres mitzuteilen, das zwar aus der Frühzeit der schriftstellerischen Tätigkeit des Jungdeutschen stammt, aber immerhin noch nicht so vom Geiste der Parteipolitik beeinflußt ist wie die späteren. „Görres" — so schreibt Gutzkow in seinem Erstlingsblatt, dem „Forum der Journalliteratur", — „ist ein lebendiger Abdruck der Geschichte; welche Töne sie in

[1]) Gutzkow, Rückblicke S. 83.

ihm stimmte, die hallen wider in seiner ganzen Empfindung, die Geschichte hat beständig Triumphzüge in das Heiligtum seines Innern gefeiert. Daß der Furchtsame dabei nur das wilde Jauchzen der Menge hört, nur das Krachen der gefällten Freiheitsbäume und den Donner der Kanonenschläge, das macht seine Nervenschwäche; man will aber sagen, daß dabei noch anderes vernommen ist, Cymbeln und Drommeten, wohl auch liebliche Flöten und noch anderes gesehen, grüne Zweige und blumenreiche Ehrenpforten. Wer Görres verstehen will, folge ihm Schritt vor Schritt! Immerhin scheide man die drei Perioden aus seinem Leben, doch nicht ohne Wahrung der Übergänge! Seine wahre Verständigung liegt in jener Zwischenzeit, nachdem der gallische Hahn zum letzten Mal gekräht hatte, und Napoleons Bienenmantel zu schwärmen anfing. Sein Aufenthalt in Heidelberg ist diese sternenhelle Nacht, die auf jede Tat seines Lebens wie auf einen Tag folgt. Hier mag man ihn kennen lernen und finden, wie sein Streben nicht um täglicher Diäten von unbekannter Hand willen auf Hierarchie, wie sie es nennen, gerichtet ist, sondern wie ihn die Bestimmung seines Herzens, die ganze Haltung seiner Gesinnung auf solche Wünsche führen mußte." [1]) Aus diesen wenigen Worten vermögen wir schon zu folgern, wie wenig Gutzkow mit seinen Ansichten auch dem Dichter Görres gerecht werden konnte; wie weit er hinter einer objektiven Würdigung des wahrlich nicht geringen Politikers und Gelehrten zurückgeblieben ist, das ist aus den Streitschriften zu ersehen, die der Jungdeutsche gegen den „Alten vom Berge" loslassen zu müssen glaubte. Doch diese behandeln politische Fragen und gehören nicht zu dem Romantiker Görres.

Schon mit weit größerer Vorurteilslosigkeit hat Gutzkow, wie mir scheint, Achim von Arnim charakterisiert, den eifrigen Sammler der herrlichen Volkslieder, die er zusammen mit Clemens Brentano in „des Knaben Wunderhorn" dem deutschen Volke überreichte. Arnims Romantik verherrlicht unser Dichter als ein Übermaß der Arbeit, als die Sehnsucht und Unruhe schöpferischer Bewegung, während er seine Poesie den reinsten Idealismus nennt. Was ihm an Arnim besonders gefällt, ist die Bespöttelung des Rationalismus, dem der Romantiker sich andererseits doch nicht entzog, wo das Leben ihn erheischte. „Ein charakteristischer Zug in Arnims neuen Poesien" — schreibt Gutzkow — „ist sein Unmut über realistische Tendenzen; nicht Spott, Ärger, sondern Lächeln der Wehmut. Arnim, der in seinen späteren Lebensjahren von der Poesie zur Landwirtschaft überging und statt des Knaben Wunder-

[1]) Gutzkow, Forum der Journalliteratur 1831 Heft 7.

horn öfter das Horn des Kuhhirten blasen hörte, ist uns recht ein Bild vom Pegasus im Joche. Wie er ausschlägt gegen den Pflug, der mutige Renner! Wie er die Mähne hebt, die ein ledernes Kummet tragen soll! Nirgends ist Arnim komischer als in der Persiflage des Rationalismus, der Kuhpockenpredigten, des Dungprinzips der Landwirtschaft, weit komischer als Tieck ... aber Arnim erlebte das Widerspiel seines Genius. Er mußte sich den Schweiß der Arbeit von der Stirne wischen und trieb lustig den Realismus mit, weil er sich geschämt hätte, sein ganzes Leben aus Narretei zusammenzusetzen, wie Tieck getan hat. Deshalb ist aber auch sein Spott gegen den Mist und die Klugheit des Realismus so originell poetisch und rührend. Die Rastaugenblicke nach vollbrachter Arbeit unter der Dorflinde sind wirkliche Wonneschauer der Poesie." [1]) Ganz treffend hat Gutzkow hiermit den Gatten Bettinas beurteilt. Wir wissen ja aus den Werken Arnims, daß er nur langsam sich von den poetischen Willkürlehren der älteren Romantik befreite und nach langem Sträuben die Forderung nach Realität anerkannte, die aus seinen späteren Romanen und Novellen spricht und dieselben zu den besten Erzeugnissen seines poetischen Schaffens macht. Aus dem Nachlasse Achim von Arnims hat Gutzkow einige Erzählungen besprochen, in denen er dem Tone und der Anlage nach Novellen im Sinne der Italiener erkennt. Man finde darin, meint er, und wir dürfen unserem Dichter, glaube ich, darin recht geben, dieselbe Reflexion, dieselbe Monotonie, dieselbe Keuschheit und Zurückhaltung des Ausdrucks, die uns an Bänkelsänger erinnern, und alte Tragödien, die sich anno domini 1833 in Florenz zugetragen hätten. Keiner unserer Dichter habe so wie Arnim verstanden, das Helldunkel der alten italienischen Romantik wiederzugeben, jene Gestalten, welche wie im Mondlicht flimmern, obschon sie an hellem, lichtem Tage hantieren. „Es ist, wie wenn seine Figuren eingetaucht wären in die Tiefe des Meeres und würden nun umbraust von einem wunderbaren Rauschen, in dem sie zu vergehen wähnen. Oder vergleichet auch Arnims Erfindung mit jenen schönen Konchylien, welche man ans Ohr hält und dann ein leises Brausen wie das Echo einer fernen Meeresbrandung vernimmt." [2]) Als Beispiel für „dieses märchenhafte Klärobskurs" der Arnimschen Dichtungen führt Gutzkow die Novelle „Frau von Saverne" an, die Geschichte einer Dame, die von der Bosheit für verrückt ausgegeben wird. Hier fühle man, daß der Boden unter den Füßen schwinde und

[1]) Gutzkow, Beiträge Bd. 1 S. 326.
[2]) Gutzkow, Beiträge Bd. 1 S. 323/24.

geheime Fäden gesponnen und gezogen würden, welche die Illusion des Lesers in das Gespinst mit hineinwebten, so daß man zuletzt nicht mehr wisse, woran man sei und wen man eigentlich närrisch nennen solle. Diese Wirkung erklärt unser Dichter aus Arnims eigentümlicher Reflexion, die sich nie zu dramatischer Gestaltung hinreißen lasse, obgleich es immer Szenen und Situationen seien, die seiner Phantasie vorschwebten. Darin aber gerade liegt Arnims Kunst, und wir bewundern mit Gutzkow den Romantiker, daß er es versteht, durch einfaches Beschreiben so prächtige Wirkungen hervorzuzaubern.

Ein größeres Lob noch spendet der Jungdeutsche dem treuen Bundesgenossen Achim v. Arnims, Clemens Brentano. „Gockel, Hinkel, Gackeleia", das herrliche, naive Märchen Brentanos, hat ihn ganz für Bettinens Bruder gewonnen. Still für sich hat er es genossen und darüber geschwiegen, weil es ihm zu schön erschien für eine nüchterne Kritik aus seiner Feder. Und doch bedauert Gutzkow es tief, daß man in der Tageskritik das Märchen absichtlich ignoriert habe. „Wahrscheinlich aus Scham" — schreibt er —, „daß noch ein Echo aus den Zeiten unserer großen Geister stärker und poetischer klingt als unser Lärm von heute, unsere Weltliteratur, unsere Literatur der feinen Zustände und Bezüge."[1]) In heller Begeisterung erklärt Gutzkow alle seit drei Jahren erschienenen poetischen Produktionen Deutschlands für nichtig gegenüber dieser so prächtig fließenden Quelle Brentanos: „Wer kann diese zarte, sinnige, liebe kindliche Poesie lesen und muß sich nicht eingestehen, daß all die leeren und tönenden Namen der Gegenwart so etwas nicht erfinden, geschweige denn nur so schön und innig ausführen können?"[2])

Wir kennen hier den Jungdeutschen fast nicht wieder. Eine solche Sprache, aus der wir warmes, tiefes Nachempfinden fremder Poesie heraushören, sind wir an ihm nicht gewohnt. Aber wir werden Gutzkow von dieser Seite noch mehr schätzen lernen; es wird uns klar werden, daß er in seiner Natur mehr birgt als einen nackten Realismus, wie man immer so gern von ihm gesagt hat.

Für Bettina, die Gattin Achim v. Arnims und Schwester Clemens Brentanos, hat Gutzkow Zeit seines Lebens eine aufrichtige Verehrung gehegt. „Sie" — ich führe hier die treffliche Charakteristik ihres Bruders an —, „die nach allen Seiten jauchzet und gleich einer Schallsonne alle Stimmen der Echo in ihr Herz aufnimmt", begeisterte unseren Dichter durch das sprudelnde Leben,

---

[1]) Gutzkow, Beiträge Bd. 2 S. 146.
[2]) Gutzkow, Beiträge Bd. 2 S. 146.

das nicht weniger aus ihren Unterhaltungen als aus ihren Werken hervorleuchtet. „Diese zwei Stunden einer unvergeßlichen Unterhaltung“ — so erzählt Gutzkow nach einem Besuch bei Bettina im Jahre 1837 — „rauschten wie Sekunden vorüber. Wir sprachen über alles und hätten doch, als wir schieden, erst anfangen mögen! Diese Vielseitigkeit, diese Gedankensprünge, diese geistreiche Formgebung im Momente, dieses neckische Spiel mit der Wahrheit oder mit dem Schein derselben — es bezauberte. Als ich aufstand und unten auf der Straße die wunderbaren Eindrücke zusammenhalten wollte, war es mir, als wäre ich aus einem Tropfbade gekommen, oder als hätte ich auf einer üppigen Weinranke schwebend gesessen und wäre von allen Seiten her wie aus unsichtbaren Felsöffnungen mit einem ununterbrochenen Staubregen geneckt worden. Auch so frei und frisch, so gestärkt fühlte ich mich nach diesem geistigen Bade. Ich begriff nun wohl, was sie mir selbst mit jener kleinen Koketterie, die eben zu den Reizen ihrer Erscheinung gehört, erzählte, daß Schleiermacher, wenn dieser in der Akademie über einen philosophischen Gegenstand hätte lesen müssen, ihr sagte: „Bettina, schreib mir über Musik, über Liebe, kurz über das, was ich abzuhandeln habe, einen Bogen voll von deinem Zeuge auf!“ — „Er brauchte es zwar nicht“, sagte sie, „aber es regte ihn an.“[1]) Nicht minder große und nachhaltige Eindrücke hinterließen Bettinens Schriften in Gutzkows Seele. Er bedauert es aufrichtig, daß auch Bettina in der Gelehrtenwelt so vielfach mißverstanden werde. Aber in Deutschland, meint der Dichter, könne man ja gewiß sein, daß das Tiefste und Herrlichste mißverstanden und entstellt werde, ebenso wie sich immer wieder Naturen fänden, die dem Außerordentlichen sich mit unbegrenzter Liebe zuwenden und das Tiefste immer noch tiefer ergründen wollten als es entweder sei oder sich selber vorkomme. So sei Goethe mit barbarischem Hasse verfolgt worden, während Schubart in ihm vergehe, und Göschel die Bibel zerschneide und sie blattweise in Goethes Werke als Paginazeichen stelle, um eine Konkordanz herzustellen. Diese Doppelerscheinung der Kritik sieht Gutzkow auch neben Bettinens Werken sich erheben, und es wird ihm klar, daß dadurch eine gerechte Würdigung unmöglich wird. Er wendet sich daher gegen beide, gegen die Spötter sowohl wie gegen die überschwenglichen Lobredner und Schwärmer. Dem alten Paulus in Heidelberg, einem Gegner der Verfasserin des unvergleichlichen Buches „Goethes Briefwechsel mit einem Kinde“, ruft er zu: „Alles magst du bezweifeln, du alter Thomas; doch glaube wenigstens

[1]) Gutzkow, Öffentliche Charaktere (gesammelte Werke) Bd. 9.

an das Gedicht".[1]) Aber auch jene „liebeglühenden Herzen, die sich mit Schwärmerei in Bettinens Erscheinung vertiefen und ihr dadurch eine Huldigung zu bringen glauben, daß sie die von ihr empfangenen Blumen zu metrisch geordneten Sträußen winden mit dem dürren Strohgeflecht solcher schematisierten Metren, wie sie Klopstock und Platen über ihre Gedichte setzten", finden vor Gutzkow keine Gnade. Insbesondere tadelt er ein Buch von Daumer, in dem Bettinens Briefe in Reime gebracht sind. Das Daumersche Werk ist ihm zwar „ein Buch der Liebe, tief und sinnig", allein er vermag sich mit dem eigenen Pedantismus nicht auszusöhnen, der in dem Versuch liegt, ob sich Bettina nicht als „beinahe Dichterin" erweisen lasse. „Es sind ja beinahe Gedichte, die Bettina geschrieben hat!" An dieses Daumersche Wort knüpft Gutzkow an und gibt uns eine herrliche Kritik der Prosawerke Bettinens. „Beinahe!" — so schreibt er — „in diesem Beinahe liegt ihr eigentümlicher Reiz, ihre musikalische Prosa, ihr Leben und Zittern und Wiegen des Tons, ihr Gazellenlauf und Taubenflug, ihre stilistische Schönheit. Warum soll das, was Stil ist, ein Gedicht werden? Warum soll die Blütenkrone der Prosa, das Höchste in der Prosa, etwas allerdings Gefälligeres, aber Eingeschnürtes und Beiläufiges in der Poesie werden? Warum soll Bettina mit Gewalt eine Dichterin sein und nicht ein großer, unübertrefflicher Stilist? Warum soll der Stilist in seiner Art nicht alle lyrischen Dichter übertreffen und bessere Gedichte in sich haben als die, welche Verse machen, aber keine schöne Prosa schreiben können! Nein, nein, das Daumersche Buch ist eine Versündigung an der Literatur; Bettinens Briefe müssen bleiben wie sie sind, Gedichte ohne Metrum, liebliche Prärien der prosaischen Schreibart mit diamantenem, funkelndem Tau an den Grashalmen; die Größe, die sie in der Rhetorik haben, würden sie in der Lyrik verlieren. So kann die Liebe irregehen."[2])

Dabei weiß Gutzkow Daumers tieffühlendes Herz, sein Dichterverständnis wohl zu schätzen; aber jenes Buch über Bettina bedeutet für ihn eine Verkürzung der Literatur um eine klassische Errungenschaft. Wie recht unser Dichter hat, darüber ist nicht erst zu streiten. Wir wissen, daß Bettina namentlich in dem ihre anderen Prosawerke überstrahlenden Dreigestirn, „Goethes Briefwechsel mit einem Kinde", „Die Günderode", „Clemens Brentanos Frühlingskranz", sich in unserer Literatur ihr Denkmal der Unsterblichkeit gesetzt hat, und daß diese Werke uns nur in

[1]) Gutzkow, Vermischte Schriften Bd. 2.
[2]) Gutzkow, Vermischte Schriften Bd. 2.

der Fassung, wie sie vor uns liegen, so herrlich und prächtig erscheinen.

Über Bettinens Verhältnis zu Goethe, das sich ja in „Goethes Briefwechsel mit einem Kinde" am herrlichsten kundgibt, hat Gutzkow prächtige Worte geschrieben. Durch Bettinens „Briefwechsel" scheint ihm der Glaube, daß man durch Literatur auf das Leben, durch Dichtung auf Frauenbildung und überhaupt auf eine idealische Verschönerung des Daseins, und fast möchte man sagen, auf Genialisierung des Herzens wirken könne, zu einer zauberhaften Gewißheit erhoben zu sein. „Sie hatte" — schreibt unser Dichter — „zu Goethe gesagt, es wäre ihr, als müßte sie immer vor ihm tanzen! Dieser zunächst nur kindlich naive Ausdruck ihrer Liebe zu ihm drückt doch gerade das ganze eigentümlich magnetische und fast religiöse Verhältnis ihrer Seele aus. Goethe wirkte auf sie wie ein kräftiger Bogenstrich auf Sand, dessen Klangfigur sie wurde. Wie die Schlangen, vom Blick des indischen Zauberers befangen, tanzen, so verlor Bettina im Anschauen des Genius ihr Individuum und mußte es ihm, so fühlte sie es wenigstens, im Kultus schwankender Schönheitsbewegungen opfern. Keine Stelle drückt das magnetisch Schöne ihres Verhältnisses zu Goethe, wo Liebe, Anbetung und durch beides hervorgerufene eigene Kunst sich vermählten, bezeichnender aus. Welch eine hehre Ahnung des zwischen dem Genius und der naivsten Empfänglichkeit (Bettina kannte kaum Goethes Schriften) möglichen Verkehrs mußte diese Erscheinung wecken! Nie schien der Literatur eine Huldigung dargebracht, die schwärmerischer war. Die Schranken der spröden Konvenienz fielen, wo ein Genius lächelte. Die Rückhaltsgedanken des im Leben Üblichen und Hergebrachten schlummerten unbewußt ein, wenn das Große und Erhabene sein Auge aufschlug und die zarte, weiße Hand ausstreckte. Ein Verkehr seliger Geister schien hienieden möglich zu werden; die Gesetze waren nur noch Blumengewinde, mit denen Engel sich scherzend umschlangen. Man konnte glauben an ein Leben im blauen Ätherlicht der Ideenwelt, wo die Brust, von irdischen Dünsten nicht mehr beängstigt, atmet, sondern wo freie, reine Himmelsluft, wie auf hohen Bergen, den Busen hebt und erweitert. Waren neue Ideen da, oder sollten auch nur die alten ins Leben gerufen werden, hier sah man ein Beispiel, einen Versuch, der schon gemacht war. Mußte man ihn, da sich anekdotische Ergänzungen in das Verhältnis Goethes und Bettinens eindrängten, auch mißlungen nennen, so war doch etwas davon übriggeblieben, nämlich ein Gedicht."[1])

[1]) Jahrbuch der Literatur, Hamburg 1839, S. 42—44.

Gutzkows Begeisterung für Bettina erreichte ihren Höhepunkt, als die Dichterin ihr Königsbuch der Öffentlichkeit übergeben hatte. Was in dem Buche stand, es war dem Jungdeutschen aus der Seele gesprochen, es waren ja Ideen, die die ganze Zeit bewegten. Unter dem Titel „Diese Kritik gehört Bettinen" schrieb Gutzkow 1843 in seinem „Telegraphen" eine Würdigung des hervorragenden Buches. Es hat ihn erquickt und erfrischt, wie wenn man nach einem Mittagsmahle, wo man beizende Speisen genommen hat, die uns austrocknen und einen brennenden Durst erzeugen, einen Trunk des reinsten und erquickendsten Quellwassers die verschmachtende Kehle hinunterschüttet und mit Wollust die benetzte Zunge zum Atmen ausdehnt. „Im Kristallglase ihrer stilistischen Schönheiten" — schreibt Gutzkow — „mit all den wunderlichen eingeschliffenen Blumen ihrer gewohnten Darstellungsweise kredenzt die anmutige Zauberin uns diesmal nicht etwa berauschenden Schaumreiz, der uns die Welt in phantastischem Rosenlichte zeigen soll, nicht südliches Rebenblut, durchduftet von den Blüten des Orients oder gewürzt von zerstoßenen Perlen der Märchenwelt, sondern diesmal nur reine, frische Quellflut, reines, kristallhelles Naß vom Born der Natur, aus der Zisterne der gesunden Vernunft. O, welche Labung, dieses herrliche, gedankenklare, gesinnungsfrische Buch! Nach soviel tausend gewürzten Speisen, die uns die Philosophie dieser Tage aufgetischt hat, nach dieser täglichen, salzigen Heringskost unserer modernen Literatur, nach diesem ewigen Sauerkohl unserer Denk-, Schreib-, Lese- und Lebensmethode ein solches Buch! Ein solcher Trunk aus den Bergen, ein volles Glas, wo die Felsenküche mit tausend Tropfen die innere Wand beschlägt! All ihr modernen Rheinweinpoeten und knallenden Champagnersänger, das konntet ihr nicht geben, was Bettina gibt, Labung und Kühlung, Erquickung und Stärkung, Trost für das Vergangene und Mut für das Werdende."[1]) So bedeutet für den Jungdeutschen Bettinens neues Königsbuch ein Ereignis, eine Tat, die weit über den Begriff eines Buches hinausliegt. Es ist für ihn kein Buch, das rasch vergessen sein wird; es gehört nicht nur dem König und der Welt, es gehört der Geschichte an, weil es Dinge sagt, die, obgleich von Millionen gefühlt, noch niemand gesagt hat. Deshalb auch schätzte Gutzkow das Königsbuch Bettinens höher als ihre anderen Werke und kommt darum zu dem Schluß, daß dieser edlen Frau der Feldblumenkranz eines solchen Verdienstes prangender stehe als ihre schönsten Blumenkronen aus der Periode ihrer romantischen Naturmystik.

[1]) Gutzkow, Telegraph für Deutschland 1843 Nr. 165.

Wie sollen wir die begeisterte Verehrung, die Gutzkow Bettinen zollt, erklären? Nun, ich glaube, einmal daraus, daß unserem Dichter ein wirkliches Verständnis für gehaltvolle, echte Poesie nicht fehlte, das ihn ja des öfteren zum Verehrer der Romantiker machte; dann aber besonders daraus, daß Bettina in manchen Punkten ihrer Dichtung den Tendenzen der jungdeutschen Literatur sehr nahe kam, und unser Dichter die Schwester Brentanos wohl mehr als Angehörige seiner Zeitrichtung denn als Genossin der Romantiker betrachtet haben mag.

Im ersten Abschnitt dieser Arbeit wurde schon einmal erwähnt, daß Gutzkow in seinen jungen Jahren sich mit besonderer Vorliebe in die Dichtungen Ludwig Uhlands, des schwäbischen Sängers und Romantikers, vertiefte. Aufrichtige Anerkennung klingt auch noch in den Urteilen durch, die der Jungdeutsche im späteren Leben vereinzelt über Uhland niederschrieb. Gutzkow betrachtete den schwäbischen Dichter immer in erster Linie als Romantiker, der zusammen mit Justinus Kerner noch tief in jenen Anschauungen von Kunst und Leben wurzelte, die sich damals schon überlebt hatten. Wie eine Sonntagsfeier, bei der es ernst, sittsam und still zugeht, mutet ihn Ludwig Uhlands Poesie an. Die Glocken läuten, und die Menschen gehen geputzt in die große Kirche der Natur, wo dann zum festlichen Tanz unter der Linde der Boden hübsch rein und sauber gekehrt ist, wo alle Dinge im Chore singen, die Meinungen im unisono einfallen.[1]) Uhlands Lyrik hält Gutzkow für noch gestaltender als selbst die Goethes. Bei dieser für uns kühnen Behauptung geht er von dem Gedanken aus, daß das lyrische Gedicht einen begrenzenden Rahmen haben soll, der den Gedanken so zusammentreibt, daß er ihn auf einen Moment verkörpert. „Jedes Gedicht" — schreibt unser Dichter — „muß aus zwei Teilen bestehen, aus einem sichtbaren Gerüste und aus einem Nachklange, der so mächtig ist, daß er den Hörer zwingt, ein zweites Gedicht, die Erklärung eines Gesehenen oder Gehörten, in sich nachzuschaffen. Oft liegt das wahre Gedicht gänzlich außerhalb des Wortes, und man muß es gleichsam erst machen, wenn man die anregenden Worte vernommen."[2]) Diese Eigenschaften findet Gutzkow in den lyrischen Gedichten Uhlands, die er aus dem Grunde höher bewertet als die Goethes. Wir können dem Dichter darin nicht folgen, da wir nur zu gut wissen, daß er mit diesem Vergleich nicht bestehen kann, der ein besonders feines Kunstverständnis nicht an den Tag legt. Mehr Recht werden wir Gutzkow sicher da geben, wo er sich gegen Goethes Tadel der Uhlandschen

[1]) Gutzkow, Gesammelte Werke Bd. 12 S. 81.
[2]) Gutzkow, Beiträge Bd. 1 S. 62.

Balladendichtung wendet: „Wenn Goethe Uhland da tadelt, wo er ihm am verwandtesten ist, so hat er über ihn gewiß eine Ungerechtigkeit gesagt".[1]) Da stimmen wir freudig dem Jungdeutschen bei, wenn er behauptet, daß Uhland für die Balladenkunst und Balladentechnik Unvergängliches geleistet hat. Gerade den Balladendichter Uhland hat Gutzkow besonders geschätzt, und in dieser Dichtungsart vor allem glaubt er mit Recht die hervorragendsten Verdienste des schwäbischen Romantikers suchen zu müssen. Denn die lyrische Auffassung dieser Balladen, ihre einfache Frage- und Antwortsform zwinge die Hörer, das eigentliche Gedicht erst selbst zu machen, so daß man einen Augenblick das Buch zuschlage und nicht genieße, sondern ergänze und tätig sei. „Ich werde" — schließt Gutzkow seine Ausführungen — „Uhlands unendliche Verdienste um die Balladendichtung anzuerkennen niemals zögern."[2])

Am herrlichsten tritt uns, wie mir scheinen will, von den jüngeren Romantikern neben Bettina Josef v. Eichendorff im Urteile Karl Gutzkows entgegen. In einer Kritik des „Deutschen Musenalmanachs auf 1841" schreibt Gutzkow: „Eichendorffs Porträt steht vorn. Sieht wie ein preußischer Regierungsrat aus, hat aber ein gemütliches Herz, ob ich gleich dem Gemüt der Romantiker nicht traue. Ich kenne viele des Gelichters, die die Feder nicht führen können, ohne von Mond und Lilien zu reden, und im Leben doch rechte Lümmel sind. Ich stoße mich aber nicht an dem Regierungsrat; seine Sächelchen sind wieder ganz hübsch und das Inkognito sogar liebenswürdig".[3]) Diese wenigen Worte der Kritik scheinen mir Gutzkows ganzes Verhältnis zu Josef v. Eichendorff vortrefflich zu charakterisieren: Dem „letzten Ritter der Romantik" kommt der Jungdeutsche mit einem Vorurteil, mit seinem Mißtrauen gegen alles, was sich zu jener Schule bekannte, entgegen; da er aber erfahren, daß in der Poesie Eichendorffs denn doch eine andere Romantik steckt als in der Tiecks, hält er mit seinem Beifall und seinem Lobe nicht zurück. Es ist nach Gutzkows Meinung zwar nur ein kleiner, aber desto reizenderer Kreis, in dem sich v. Eichendorffs Anschauungen bewegen, doch tut das der Schönheit seiner Dichtung keinen Eintrag. „Es gibt einige Situationen der Natur, welche niemand so warm empfunden hat als dieser Dichter, welcher nahe an der Schneelinie in Königsberg in Preußen wohnt. In diesem Manne lebt nur Wanderlust, die Natur nicht in ihren Schauern, sondern in ihrer trauten Heimlichkeit; in seinen Gedanken blitzt alles von

[1]) Gutzkow, Beiträge Bd. 1 S. 61.
[2]) Gutzkow, Beiträge Bd. 1 S. 66.
[3]) Gutzkow, Vermischte Schriften Bd. 2 S. 185/86.

Morgentau und Sonnenschein. So wie Eichendorff kann man scheinbar nur in Deutschland empfinden, in einem Lande, das in seinen Harzgründen, in seinen Oderbrüchen, in seinen Nachtigallenhainen an den Elbufern, in seinen Rheingauen und den lachenden Neckartälern mit hellen Klosterglocken und einer immer wachen historischen Erinnerung so ungemein viel sanfte, bescheidene und wehmütige Poesie verbirgt. Eichendorff jubelt, wenn man ihm eine einfache Szene vorführt, wie ihr sie alle kennt. Ihr wandert durch einen Wiesenplan, die Lerche steigt, ein fernes Glöcklein ruft, ihr tretet in einen Busch, der Specht hackt in der Nähe, da kommt der Jäger aus dem Laube, der hat einen grünen Strauß am Hut — Eichendorff schwelgt! Oder es ist Herbst, der Regen klatscht an die hohen Fenster eines Schlosses, das euch beherbergt, die Kastanien in der Allee platzen, weit im Walde schallen sanfte Waldhornklänge, der Jäger bläst dem Sommer Abschied. Am Morgen tretet ihr hinaus in den Schloßgarten, es ist alles frisch, die Sonne meint es gut, sie denkt noch sommerlich, aber das Laub verdünnt sich schon, und in der Ferne sieht man melancholische Statuen durch die offenen Bäume glänzen. Da ist wieder Eichendorff. Oder macht es so wie ich und besucht Heidelberg, den Kaiserstuhl deutscher Romantik des Nachts: da schwimmt die dämmernde Stadt in dem murmelnden Neckar, tausend Lichter spiegeln sich in dem Flusse, ein Anblick, nicht so erhaben wie Venedig, aber geisterhaft und geheimnisvoll, hier der Gesang eines lauten Chores, dort tiefe Stille, nur ein gemütlicher Student spielt die Zither, alles ernst, selig und übermannend, alles Poesie. Ich habe diesen Traum zweimal erlebt und dabei immer an Eichendorff gedacht."[1])

An Tieck tadelte Gutzkow, wie wir sahen, immer das zähe Festhalten am Alten; bei Eichendorff aber sieht er in dem Singen von der „guten, alten Zeit" keine Beleidigung der Gegenwart. Eichendorffs „gute, alte Zeit" sei nichts als ein Ton, der klagend durch den Wald rausche, als eine Fee, die man im Traum an einer Quelle sehe, als ein flüchtiges Reh, das mit munteren Blicken aus dem Grün einer Waldeshecke grüße. Sie sei nichts als eine Erinnerung, Ahnung, eine Zeit, die vielleicht noch gar nicht geboren sei, oder jene geheimnisvolle Vergangenheit, wo wir noch im Schoße des Weltgeistes in einer verklungenen Offenbarung lebten. Wir geben Gutzkow darin recht, daß bei Eichendorff unter dem lyrischen Zerfluß die poetische Komposition etwas leide, können uns jedoch nicht zu der weiteren Folgerung unseres Dichters verstehen, daß Eichendorff überhaupt formlos sei, daß

[1]) Gutzkow, Beiträge Bd. 1 S. 314—316.

bei ihm nichts scharf hervortrete und Leben nur da gefunden werde, wo er selbst mit voller Seele bei seiner Darstellung zugegen sei. „Eichendorff" — schreibt Gutzkow — „gibt von dem, was er sagen will, nur immer die eine Seite; die andere klingt in dir nach, und du bist gezwungen, seine ganze Darstellung noch einmal aufzustechen und das auszuführen, was er nur andeutete." Das ist natürlich hauptsächlich von den Romanen gesagt, auf deren ganze Gattung dieser Mißstand nach Gutzkows Ansicht einen nachteiligen Einfluß ausgeübt hat. Diese Schwäche kann unser Dichter jedoch bei Eichendorff am besten verschmerzen, da bei ihm die Andeutungen so frisch, hell und naturwahr sind und die innerliche Ausführung und Ausmalung dem empfänglichen Gemüt so viel Vergnügen verschafft. Überhaupt glaubt Gutzkow nicht, daß im Prinzip der romantischen Schule an und für sich eine Degeneration des Romans liege, sondern nur in den Konsequenzen und der Vertrivialisierung desselben. „Diese netten, totgeborenen Gestalten der meisten Romane, mit denen wir noch täglich überflutet werden, diese Schattenfiguren, welche an der Hinterwand Walter Skottscher Draperien sich wie Menschen bewegen, da sie doch nur ombres chinoises sind, diese Hautreliefs sind allerdings die klägliche Folge der Romantik und haben diese heruntergebracht zur Poesie des Nichts; allein das lyrische Element, so ausgeprägt wie bei Eichendorff, so verwebt in die Wahrheit der Natur, wenn auch nur der einseitigsten, in die Wahrheit der Landschaft, dieses Element, so aufgegangen in dem Dichter, der in seinem Roman wenigstens die einzige haltbare und begreifliche Person ist, muß unsere Darstellungskunst fördern; denn wer wollte damit etwas anderes ausdrücken, als daß wir ein so klares, beruhigtes Resultat in unserer Poesie erreichen müssen wie Goethe?" [1])

Zur besseren Würdigung Eichendorffs schließt Gutzkow hieran einige Ausführungen über den Roman der vorangegangenen Jahrzehnte. Er beginnt mit Goethe, in dessen spiegelglatter Darstellung er die erste Stufe des Romans, die epische, erblickt. Darunter begreift er jene Stufe, wo der Dichter über einen Gegenstand wie ein „Cherub des Friedens" hinfährt, wo man den Künstler sieht, der aus dem rohen Marmorblock eine göttliche, aber eine Gestalt mit trauernd hohlen Augen meißelt. Von Goethe kommt unser Dichter zur romantischen Schule. Sie ist, meint er, wirklich auf Vergeistigung bedacht gewesen und hat die Kunst mit einem neuen Gedanken, dem Ichgedanken, bereichert, den die Narren christlich, mittelalterlich genannt haben, der aber weiter nichts bedeutet als die Subjektivität, in der sich die Welt spiegelt. Damals hat man

[1]) Gutzkow, Beiträge Bd. 1 S. 319.

begonnen, lyrisch zu komponieren, die gespenstischen, die humoristischen Darstellungen sind aufgekommen, es ist gleichsam eine Selbstbefruchtung gewesen, da niemand etwas anderes hervorbrachte als sich selbst. — In Eichendorffs Romanen nun findet Gutzkow eine Verbindung des Prinzips der romantischen Schule mit der Klassizität Goethes. Von „dem letzten Ritter der Romantik" will er auch lernen, wie Romane zu gestalten sind, daß sie geboren sein sollen von der Leidenschaft oder einer hohen Idee. Wie Eichendorff, so sollen die Dichter alles, was in ihnen Leben schafft, aussprühen lassen als elektrische Funken zur Belebung der Personen und nichts objektiv darstellen, was sie nicht subjektiv aus sich selbst geboren haben. So stellt der Jungdeutsche den Romantiker Eichendorff als Muster auf für kommende Geschlechter; „denn" — schreibt er, „nur so kann Neues kommen; Neues, das hier und da dem Alten ähnlich sieht, aber einen gewissen, unerklärlichen Ursprung verrät, ein unheimliches, wirres Auge, das noch nicht alle verstehen, das jetzt noch sonderbar, auffallend, selbst peinlich ist für einen Betrachter, der in die alte Sauce noch gern eingetunkt ist; aber allmählich muß das Verständnis eintreten und das Sonderbare wird uns so gewohnt werden, daß wir es lieben lernen".[1])

Lernet von Josef v. Eichendorff!

Eine tiefernste, wahrheitsvolle Mahnung, die Gutzkow an die Dichterwelt richtet! Ob sie gehört worden ist damals, oder ob sie verklungen ist in den Anfeindungen, mit denen man unseren so viel verkannten Dichter verfolgte? Man hört so wenig von Gutzkows Verdiensten um unsere Literatur. Hier, in seiner herrlichen Würdigung Eichendorffs, haben wir ein solches. Wir sollten diese Kritik Gutzkows den besten an die Seite stellen, die wir von zeitgenössischen Dichtern über den „letzten Ritter der Romantik" besitzen. Aber der Jungdeutsche wird in seinen Werken zu wenig erkannt, und man weiß seine lebhaften Beziehungen zu allem, was ihn umgab, nicht genügend zu schätzen.

Am Schlusse dieses Abschnittes wollen wir noch kurz Gutzkows Urteil über zwei Männer erwähnen, die wohl aus der Romantik hervorgingen, aber in ihrem späteren Schaffen doch nicht mehr ganz dieser Periode angehören; ich meine die Brüder Grimm. Wir werden daraus ersehen, wie hoch unser Dichter wirkliche literarische Verdienste zu schätzen wußte, wie groß in seinen Augen die beiden Männer waren, die gegenüber den Phantasien der älteren Romantiker dem deutschen Volke ein würdiges Verständnis für die Dichtungen seiner großen Vergangenheit erschlossen. Nach

[1]) Gutzkow, Beiträge Bd. 1 S. 323.

der Göttinger Verbannung der Gebrüder Grimm schrieb Gutzkow: „Wen schmerzt es nicht, zwei Männer auf deutschem Boden heimatlos irren zu sehen, in deren wissenschaftliche Bestrebungen die zartesten und liebsten Interessen des Vaterlandes verflochten sind! Jakob Grimm waltet als ein Geisterkönig über Deutschland, dem mehr als nur Domänen, mehr als Landesgestüte, mehr als konskriptionsfähige Untertanen gehorchen, dem das Säuseln der deutschen Eichen, die Zugluft in unseren Gebirgen, das Gold und Silber der Sagen, welches unter unserem Boden sich hinzieht, der Hauch unserer Sprache, unsere Geschichte, unsere große Vergangenheit untertan ist. Und ihm zur Rechten sitzt sein Bruder, Wilhelm Grimm, und reicht ihm die Bücher, die jener enträtselt, den Becher der Poesie, aus dem er weissagt, ein flinker dichterischer Bote, mit den Schwingen der Phantasie an seinen Füßen, die hier und dort die einzelnen Aufträge besorgt, die der ältere im Zusammenhange des Ganzen, im einheitlichen Bewußtsein gibt".[1] Und wenn, meint Gutzkow etwas zu begeistert, die Menschen die Brüder Grimm auch nicht genügend zu schätzen wußten, wenn gar die Polizei sie aus den fürstlichen Territorien vertreibe und ihnen Zwangspässe gebe, sie könnten ruhig mit dem Bettelstabe durch Deutschlands Gaue pilgern, und die Nymphen unserer Flüsse, die Gnomen unserer Berge würden in ihnen die treuen, gelehrten Freunde der Barden und Minnesänger erkennen und sie pflegen und bewirten. „Und der kleinste Kolaborator im kleinsten deutschen Städtchen, wenn es nachts an seinem Fenster pochte, und eine Stimme riefe draußen: Jakob Grimm ist da! —, ja, und er mag noch so verfehmt und in Acht erklärt sein, und der Kollaborator mag schon zehn Jahre nur noch als Hilfslehrer vikarieren, er wird glauben, das Himmelreich zöge bei ihm ein, und das Riesengebirge der „deutschen Grammatik" spalte sich und ein hoher, unsterblicher Geist stände in irdischer Verwandlung vor ihm. Er wird den Stuhl segnen, auf dem ein Grimm gesessen." [2]

Blicken wir zurück auf die Reihe der Dichtergestalten, über die wir Gutzkows Urteil kennen lernten, wägen wir des Jungdeutschen Lob und Tadel gegeneinander ab, so dürfen wir gestehen: es war ein interessantes Bild, das unser Dichter uns von den Romantikern gezeichnet hat. Gutzkows Verhältnis zu den Dichtern der jüngeren Romantik ist, wie wir sahen, ein sehr freundschaftliches; wir merken, daß er ihnen in seinem innersten Denken näher stand als den Angehörigen der eigentlichen romantischen Schule, deren Werke und Lehren er aufs schärfste kritisiert und verurteilt.

---

[1]) Gutzkow, Vermischte Schriften Bd. 2.
[2]) Gutzkow, Vermischte Schriften Bd. 2.

III. Spuren der Romantik in Gutzkows Werken.

Es ist natürlich, daß man bei einem Dichter, der in Zeiten seines poetischen Schaffens einer bestimmten Richtung in der Literatur besonders nahe stand, nach dem Einfluß sucht, den diese auf die Gestaltung seiner Werke ausgeübt hat. Karl Gutzkow war, wie wir sahen, namentlich zu Beginn seiner schriftstellerischen Tätigkeit der Romantik und ihren Dichtungen sehr zugetan, von denen zu lernen er eifrigst bemüht war. So konnte es denn nicht ausbleiben, daß unseres Dichters Jugendarbeiten von den Werken der Romantiker nicht unwesentlich beeinflußt wurden.

Gutzkows Drama „König Saul", das der Dichter selbst als sein erstes bezeichnet und das später als Vorlage für Hebbels „Judith" oft genannt wurde, ist unter dem zu jener Zeit in Berlin noch vorherrschenden Einfluß der Romantik oder, besser gesagt, unter dem Einfluß der dramatischen Doktrin Ludwig Tiecks entstanden. Gutzkow ist sich dessen später selbst bewußt geworden; denn in den „Rückblicken auf mein Leben" gesteht er, daß sein Drama „König Saul" noch ganz „den Einflüssen des Zeitalters der Ironie und Satire angehöre, wie man am besten die Zeit der Tieckschen Suprematie bezeichnen würde".[1]) Die ganze Anlage des Dramas trägt auch deutlich genug die Spuren der Nachwirkung der dramatischen Lehre Tiecks an sich. Eine geniale Unreife, die immer und immer wieder vom eigentlichen Stoffe mit fesselnden Wendungen abzuirren droht, haftet dem Stücke an. Der Ernst der Handlung wird gestört durch das Einführen der beiden Fürsten „Flach" und „Oberflach", die der Dichter aus Tiecks ernst-pathetischen Dramen in sein Trauerspiel eingeführt hat.

Einige Jahre früher als den „König Saul" schrieb Gutzkow seine „Briefe eines Narren an eine Närrin". R. v. Gottschall hat im zweiten Bande seiner Literaturgeschichte des 19. Jahrhunderts schon darauf hingewiesen, daß auch diese Jugendproduktion Gutzkows deutlich den Stempel der Romantik an der Stirn trägt.

[1]) Gutzkow, Rückblicke S. 27.

Wir dürfen auch hier wohl annehmen, daß es wieder die satirisch-humoristische Laune Ludwig Tiecks war, die der junge Schriftsteller sich zum Vorbild nahm. Eine bunte, bilderreiche Phantastik zieht sich durch die Briefe; humanistische Theorien, durchwirkt von schwülstigen Reflexionen, bilden den Inhalt. So sind die „Briefe eines Narren an eine Närrin" eine Nachbildung jener überschwenglichen, bilderhaschenden Phantasie, wie sie der damals schon ausartenden Romantik eigen war. Ähnliches können wir von einer Schrift Gutzkows, betitelt „Maha Guru, Geschichte eines Gottes", sagen, die 1833 entstanden ist. Auch in diesem Roman tritt der romantische Einfluß deutlich hervor. Der eigentliche Hintergrund, von dem sich das in zwei Bänden erschienene Werk abhebt, besteht nach des Verfassers eigenen Worten darin, „in profaner Weise die Inkarnation eines Gottes in einem Menschen zu schildern". Um diesen festen Kern des Romans wird aber eine ganze Sammlung solch phantastischen und ironischen Beiwerks gruppiert, daß wir mit Recht darauf schließen können, daß der Jungdeutsche darin eine Anleihe bei dem Humor und der Ironie der Romantiker gemacht hat. Das Ernste der Idee von dem in einem Menschen inkarnierten Gotte geht natürlich durch das schmückende Beiwerk verloren. Gutzkows Roman „Maha Guru" ist, um mit R. v. Gottschall zu sprechen, „die Frucht phantastischer Träumereien, in denen an die Stelle der romantischen Ironie die philosophische Dialektik tritt, welche aber ohne Ernst und Schärfe der Durchführung in ein phantastisches Gedankenspiel ausläuft".[1])

Das Jahr 1835 brachte dann Gutzkows Roman „Wally, die Zweiflerin", jenes Werk, das nicht nur dem Dichter selbst eine dreimonatliche Gefängnishaft in Mannheim eintrug, sondern dem ganzen jungen Deutschland zum Verhängnis wurde. Die Quelle, aus der Gutzkow die Ideen zur Anlage seines Romans schöpfte, blieb nicht unbekannt, zumal da derselbe wegen seines irreligiösen und unmoralischen Charakters große Entrüstung in den literarischen Kreisen Berlins hervorgerufen hatte. Es war des Romantikers Friedrich Schlegels „Lucinde", in dem man das Vorbild zu dem Gutzkowschen Roman erkannte. Friedrich Schlegel hatte, als sein Freund Schleiermacher von Ende 1798 bis in den Mai 1799 in Potsdam seine „Betrachtungen über die Religion" schrieb, in Berlin an einem Roman gearbeitet, der bei seinem Erscheinen vielleicht ein noch größeres Aufsehen erregte als der Gutzkows. Und in der Tat war dieses Buch nicht nur „eine rücksichtslose Ausstellung der persönlichsten Erfahrungen" Schlegels, sondern es war, um mit Rudolf Haym zu sprechen, ein ästhetischer

[1]) R. v. Gottschall, Die deutsche Nationalliteratur des 19. Jahrh. Bd. 2.

und in Wahrheit zugleich ein moralischer Frevel. „Opposition gegen Form und Ordnung war der künstlerische Geist des Buches; Opposition gegen Gesetz und Sitte ist der ethische Wert desselben.“[1]) Dementsprechend war natürlich auch die Kritik, die von den führenden Geistern in der Literatur an dem Roman geübt wurde. August Wilhelm Schlegel hatte vor der Herausgabe gewarnt, Schiller hielt nach dem Erscheinen desselben in einem Briefe an Goethe mit harten Vorwürfen gegen den Autor nicht zurück. Nur bei einem Manne fand Schlegels Buch warme Aufnahme und energische Verteidigung, bei Friedrich Schleiermacher. In seinen „vertrauten Briefen über Schlegels Lucinde“ suchte er die Tendenz, die seinen Freund bei der Abfassung des Romans geleitet hatte, zu rechtfertigen. Natürlich erregte es allseitiges Erstaunen, daß gerade Schleiermacher, der Theologe, der kurze Zeit vorher einen Band Predigten unter seinem Namen veröffentlicht hatte, sich so warm für den vom Publikum als unmoralisch gestempelten Roman verwandte. Man hat nach Erklärungsgründen für diese Theorie Schleiermachers gesucht und solche auch gefunden; immerhin blieb es ein Rätsel, unter welchem ästhetischen Gesichtspunkt der hervorragende Theologe die „vertrauten Briefe“ verfaßt hatte. Dieselben möglichst schnell mitsamt dem Roman Friedrich Schlegels der Vergessenheit anzuvertrauen, das war daher das Bestreben der Zeitgenossen; und tatsächlich hörte man nach einigen Jahren fast nichts mehr von jener Verirrung des Schlegelschen und Schleiermacherschen Talentes. Wie groß war aber das Erstaunen, als Schleiermachers „vertraute Briefe über Schlegels Lucinde“ 1835, ein Jahr nach dem Tode des Verfassers, in neuer Ausgabe mit einer Vorrede von Karl Gutzkow erschienen! Der Jungdeutsche brachte in dem Vorwort eine Verteidigung der „vertrauten Briefe“ und des Schlegelschen Romans und knüpfte daran seine eigenen Betrachtungen namentlich über die Emanzipation der Ehe von der Kirche. Kurze Zeit später, in demselben Jahre noch, erschien Gutzkows Roman „Wally“. Der Verfasser hat sich oft gegen die Behauptung gewandt, daß „Wally“ ein Abbild der Schlegelschen „Lucinde“ sei. Bei einer so offenkundigen Beeinflussung, wie sie in dem Wallyroman zutage tritt, ist aber ebensowenig an ein selbständig verfaßtes Werk zu denken, als man annehmen könnte, dem Autor hätte eine andere Vorlage als Quelle gedient. Es war auch zu natürlich, daß Gutzkow mit seinem Roman in das Fahrwasser der Schlegelschen Theorien hineingeriet. Die Beschäftigung mit den „vertrauten Briefen“ Schleiermachers bedingte ein eingehen-

[1]) R. Haym, Die romantische Schule S. 514.

des Studium der „Lucinde", das notwendig auf die Gestaltung des bald nachher begonnenen Romans „Wally" einwirken mußte.

Schlegels Roman enthielt die Emanzipation des Fleisches, d. h. nach einer Erklärung Feodor Wehls „den Wunsch der Gleichstellung des Weibes mit dem Manne und der Einsetzung der schönen Sinnlichkeit in ihre menschlichen und irdischen Rechte". Diese Idee wurde von Gutzkow aufgegriffen und in der „Wally" weiter ausgesponnen, wenngleich er an der Schlegelschen „Lucinde" keineswegs ein Genüge für Poesie und Kunst gefunden hatte. Aber von Friedrich Schlegel kam ihm der Gedanke, der von nun an ihn und seine Genossen beseelte, der Gedanke, „die schöne Sinnlichkeit gewissermaßen zur Kunst und Wissenschaft der Liebe zu machen". „Sie alle empfanden" — wie Feodor Wehl schreibt — „in sich den lebhaften Trieb und die verführerische Lust, dem Weibe eine neue und veränderte Stellung, gleichsam ein anderes Schicksal zu geben."[1])

In der Vorrede zu Schleiermachers Briefen schrieb Gutzkow von der „Lucinde", daß sie nicht eigentlich ein Roman, sondern das Programm zu einem Roman sei; dasselbe können wir mit gutem Recht auch von der „Wally" sagen. Auch sie ist ihrer inneren und äußeren Gestaltung nach lediglich ein Romanprogramm.

Noch andere Eindrücke, wie sie z. B. die Wolfenbütteler Fragmente von Reimarus und der Tod der Charlotte Stieglitz in des Dichters Seele zurückließen, mögen diesen Roman Gutzkows beeinflußt haben; die Hauptquelle bleibt aber immer jener Roman Friedrich Schlegels, und wir werden Gutzkows „Wally" mit dem Berliner Literaturhistoriker R. M. Meyer nicht anders als ein in der Absichtlichkeit der „Immoralität" und der Ungeschicklichkeit der Erzählung leider nicht unwürdiges Gegenstück zu Friedrich Schlegels „Lucinde" bezeichnen können.

Dem Ideenkreis der Schlegelschen „Lucinde" gehört, wie ich glaube, auch die in demselben Jahre von Gutzkow verfaßte Novelle „Seraphine" an. Nicht so unmittelbar wie in der „Wally" ist die Abhängigkeit darin zu spüren, aber immerhin kann auch diese Novelle eine Verwandtschaft mit dem Roman Schlegels nicht verleugnen. Dabei darf indes nicht unerwähnt bleiben, daß „Seraphine" sowohl ihrem Inhalt als ihrer äußeren Form nach hoch über dem Wallyroman steht und sich so als eine weit selbständigere Schöpfung Gutzkows darstellt. Ganz unabhängig von „Lucinde" ist aber auch sie nicht.

Erst nach dem Erscheinen der „Wally", nicht schon zwei oder drei Jahre früher, wie wir aus einem Brief des Verfassers an

[1]) Wehl, Das junge Deutschland S. 67.

Cotta wissen, kam Gutzkows dramatische Phantasie „Hamlet in Wittenberg" in die Öffentlichkeit. Zu diesem Stücke gab Ludwig Tieck den Anstoß. Tieck hatte, wie Gutzkow in einer Fußnote selbst angibt, die Hypothese aufgestellt, daß Hamlet zu Ophelien bereits im allernächsten Verhältnis gestanden hätte, ehe er nach Wittenberg gegangen. Ermutigt durch die Lektüre der Romantiker hat Gutzkow in seinem Stücke eine Art geistiger Vermählung zwischen Hamlet und Ophelie schildern wollen. Tieck gab den Anstoß zum „Hamlet in Wittenberg", und Gutzkow führte das Drama in Anlehnung an Tiecks phantastische Dramendichtungen aus.

Nach jener Krisis des Jahres 1835, die unser Dichter mit wahrem Mannesmute überstand, wurden seine Schriften immer reifer, immer selbstschöpferischer trat er der Öffentlichkeit gegenüber. Den literarischen Vorbildern, die auf seine Erstlingswerke gestaltend eingewirkt hatten, wandte er jetzt den Rücken; es drängte ihn immer weiter auf die breite Straße der großen Probleme seiner Zeit. Aber wir müssen hier noch erwähnen, daß die Novellen Gutzkows den Einfluß Tieckscher Novellendichtung aufweisen. R. M. Meyer hat in seiner Literaturgeschichte des 19. Jahrhunderts ebenfalls darauf aufmerksam gemacht. Ob wir aber von einer direkten Anlehnung an die Novellen Ludwig Tiecks sprechen dürfen, ist sehr vorsichtig zu entscheiden. Ich glaube, daß das nicht der Fall ist; denn Gutzkows Novellen weisen doch eine zu große Eigenart auf und sind viel zu viel von jungdeutschen Ideen getragen, als daß wir einen direkten Einfluß Tiecks annehmen könnten. Die äußere Anlage der Novellen weist ja auf Tieck hin, was auch zu natürlich ist. Tieck trat damals gerade mit seinen Novellensammlungen an die Öffentlichkeit, die eigentlich eine ganz neue Erscheinung in unserer Literatur waren. Früher hatte man das Hauptgewicht auf das rein Stoffliche gelegt, Tieck hingegen sah auch besonders auf die Entwicklung und Ausgestaltung psychologischer Momente und bahnte dadurch die Wege zu unserer modernen Novellendichtung an, wenngleich auch er nicht selbständig, sondern abhängig von romanischen Vorbildern, z. B. Cervantes, ist, dessen novelas ejemplares er stark benutzt hat. Von Tieck lernten die Novellendichter jener Zeit bis zum Auftreten der Klassiker unserer modernen Novelle, der Paul Heyse, Gottfried Keller, Theodor Storm. So wird auch Karl Gutzkow in seiner Novellendichtung bei dem Romantiker in die Schule gegangen sein, und unter diesem Gesichtspunkt ist es, wie mir scheint, zu verstehen, wenn wir von einer Beeinflussung seiner Novellen durch die Tiecks reden wollen.

Man ist auch vielfach der Ansicht, daß die schlechten und

schwachen Momente in den großen Romanen Gutzkows von einem Einfluß der Romantik herrührten. Ich kann mich zu dieser Annahme nicht bekennen. Dagegen spricht für mich die Tatsache, daß Gutzkow sich gerade gegen das Phantastische und Gehaltlose in den Romantheorien der Romantiker stets mit strengem Tadel ausgesprochen hat. Man darf doch wohl annehmen, daß ein Dichter, der den Roman der älteren Romantiker eine „Blendlaterne des Ideenschmuggels" nannte, seine Romane ganz besonders vor einem solchen Einfluß bewahrt hat. Ich möchte hier eher an eine Beeinflussung durch Jean Paul denken. Überhaupt glaube ich, daß man abgesehen von den Schriften jener Jugendperiode von 1830—1835 bei Gutzkow nach besonderen literarischen Einflüssen durch die Werke der Romantiker nicht zu suchen braucht; entfernte sich doch Gutzkow von da an immer weiter von den Bahnen der romantischen Schule. Andere Vorbilder traten an ihre Stelle; für seine großen Werke namentlich Eugen Sue, Dumas, Skribe, die modernen Franzosen.

THE LIBRARY OF THE
MAY 11 1931
UNIVERSITY OF ILLINOIS.

Spezialdruckerei für Dissertationen, Robert Noske, Borna-Leipzig.

Lebenslauf.

Geboren wurde ich, Bernhard Rieffert, katholischer Konfession, am 1. November 1885 zu Driburg (Westf.) als Sohn des verstorbenen Postverwalters Franz Rieffert und seiner Gemahlin Elisabeth Rieffert, geb. Brandkamp. Bis zum 11. Lebensjahre besuchte ich die Elementarschule meines Heimatsortes. Für die Universität vorgebildet wurde ich bis Untersekunda auf dem Kgl. Paulinischen Gymnasium zu Münster, darauf auf dem deutschen Gymnasium der P. P. Franziskaner zu Harreveld (Holland) und durch Privatstudium. Ostern 1905 bestand ich an dem Kgl. Gymnasium zu Coesfeld die Reifeprüfung als Extraneer. Bereits Ostern 1904 bezog ich die Westfälische Wilhelms-Universität zu Münster i. W. und studierte Germanistik und alte Sprachen. Im Wintersemester 1906/07 lag ich meinen Studien an der Friedrich Wilhelms-Universität zu Berlin ob. Meine Lehrer auf der Hochschule waren besonders die Herren Professoren: Dr. Schwering, Dr. Jostes, Dr. R. M. Meyer, Dr. Streitberg, Dr. Busse, Dr. Sonnenburg, Dr. Hosius, Dr. Kroll, Dr. Radermacher. Ihnen allen, besonders aber Herrn Prof. Dr. Julius Schwering, der mir bei Abfassung dieser Arbeit mit seinem Rate freundlichst zur Seite stand, bin ich zu aufrichtigem Dank verpflichtet.

3 0112 062019994